





A. v. LE COQ

DIE BUDDHISTISCHE SPÄTANTIKE MITTELASIENS

V. NEUE BILDWERKE



ERGEBNISSE DER KGL. PREUSSISCHEN TURFAN EXPEDITIONEN

ALBERT VON LE COQ

DIE BUDDHISTISCHE SPÄTANTIKE IN MITTELASIEN

V

NEUE BILDWERKE



AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ - AUSTRIA
1975

Unveränderter Nachdruck der
1926 bei Dietrich Reimer und Ernst Vohsen in Berlin
erschienenen Ausgabe

Gesamtherstellung in der eigenen Anstalt

Printed in Austria

ISBN 3-201-00840-0

228/74

VORWORT

Dem unerschöpflichen Schatz unserer mittel-asiatischen Sammlungen entsteigen immer neue, künstlerisch, kunsthistorisch und ethnographisch wertvolle Gegenstände. Der vorliegende Band bringt eine Auswahl der wichtigeren Stücke und zwar sowohl Skulpturen als auch Malereien.

Im Anhang folgen schematische Planskizzen der alten Siedelungen, südlich von der Landstraße, zwischen Maralbaschi und Tumschuq, sowie des großen, früher dem Avalokitésvara geweihten großen Stupa östlich von der Stadt Kutschă, an der Straße nach Kirisch. Eine kurze Beschreibung der Baudenkmäler begleitet die Planskizzen.

Inzwischen sind, dank der Unterstützung, die unsere Arbeit im Ministerium gefunden hat, auch die noch übrigen 115 Kisten mit Altertümern, welche während der Kriegsjahre ungeöffnet im Keller lagern mußten, in Arbeit genommen worden. Nach der Fertigstellung des Inhalts wird eine neue Serie von Veröffentlichungen notwendig werden; sie wird eine Fülle von aufschlußreichen, künstlerisch z. T. überaus wertvollem Material bringen, welches den Inhalt der bisher erschienenen Bücher ergänzen und, in vielen Fällen, zu dessen Verständnis beitragen wird. Besonderes Aufsehen werden die großen chinesischen Malereien der T'ang-Zeit erregen, die sich unter den Wand-Gemälden befinden.

Die Veröffentlichung der 4 Bände der „*Buddhistischen Spätantike Mittel-Asiens*" hat sich unter Bedingungen vollzogen, wie sie ungünstiger kaum gedacht werden können, fiel sie doch in die schwierigen Zeiten der Inflation und anderer äußerer Beunruhigungen politischer Art. Eine überaus schwere und gefährliche Erkrankung des Verfassers war ein weiteres Hindernis, dessen üble Einwirkung nur mit dem letzten Aufgebot äußerster Energieanspannung überwunden werden konnte.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, meinen Verlegern, den Herren Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) Verlag, A.-G., zu Berlin, hier meinen Dank auszusprechen für die opferfreudige Beharrlichkeit, mit der sie, allen ungünstigen Verhältnissen zum Trotz die Arbeit an den Veröffentlichungen weiter geführt und Druck und Ausstattung der Bücher in mustergültiger Art besorgt haben.

Kaum minder groß ist der Dank, den ich den Herstellern der Tafeln, der Firma A. Kolbe, Kunstanstalt in Dresden, schulde. Herr Kolbe und Herr Hintze haben keine Mühe und keine Unkosten gespart, um die Faksimile-Wiedergaben zu dem außergewöhnlich hohen Grade der Vollkommenheit zu bringen, den sie darstellen. Von den Schwierigkeiten, die die farbige Vervielfältigung besonders der großen Bilder darbot, ist es schwer, eine Beschreibung zu geben; es ist mir daher eine besondere Genugtuung, der Kunstanstalt A. Kolbe für ihre treue und gelungene Arbeit zu danken.

Auch Herrn Kunstmaler F. Klimesch, der sich in bewährter Weise an diesen erfolgreichen Arbeiten beteiligt hat, sei hier mein warmer Dank ausgesprochen.

DAHLEM-BERLIN, WINTER 1925

A. v. LE COQ



BESCHREIBENDER TEXT

TAFEL 1

Tonfigürchen aus Tumschuq

Kat. No. IB 7632. * Größe: 25 cm hoch. * Fundort: Tumschuq bei Maralbaschi. * Alter: 7.—8.Jhdt (?)

Dieses anmutige Figürchen eines Adoranten fand sich in der großen Anlage auf der östlichen der drei mit Tempeln bebauten Klippen, und zwar im zweiten Raume, dem mit der großen Treppe, westlich vom „Verbrannten Tempel".

Die Statuette ist in der üblichen Weise aus Lehm hergestellt, dem man mittels einer Form die Gestalt eines leicht zur Seite geneigten, knienden Anbeters verliehen hat. Ein paar Holzstücke bilden den Kern, sie sind durch die Verstümmelung der Statuette am Halse sichtbar geworden.

Die Tracht ist die übliche indische Göttertracht; sie war, den Farbenresten nach, in der Hauptsache rot und grün bemalt. Reiche Schmuckbänder verzierten den Torso; leider sind sie sehr stark zerstört und weisen, wo vorhanden, nur die weiße Grundierung auf, mit der sie, wie die Figur überhaupt, überzogen ist. Sie gehörte zweifellos zu einer größeren Gruppe, von der aber nur die Holzkerne etc. im tiefen Schutte, der die Figur barg, gefunden worden sind.

TAFEL 2

Tonfigürchen eines lastentragenden Mannes

Kat. No. IB 8189. * Größe: 47 cm hoch. * Fundort: Qyzil. * Alter: 8—9. Jhdt. (?).

Ein Tempelchen der merkwürdigen „dritten Anlage" der großen Kultstätten-Siedelung zu Qyzil barg, im Schutte der Cella, die hier abgebildete Figur, die von den Expeditionsmitgliedern sofort den Namen *dhobi* (Wäscher) erhielt.

Es ist die Tonstatuette eines knieenden Mannes in einem braunen Lendentuch. Über seiner l. Schulter trägt er ein anscheinend zusammengewickeltes, strickartiges Objekt. Wir wissen nicht, was dieser Gegenstand darstellen soll, aber man hat den Eindruck, es handele sich um die zusammengerollten Enden einer Anzahl Tücher (Kleidungsstücke).

Wie alle sogenannten „Skulpturen" des steinarmen Landes, ist auch diese Tonstatuette mittels einer Form hergestellt. Die Modellierung ist realistisch und zeigt wenig von dem hellenistischen Einfluß, der in den übrigen Skulpturen so maßgebend hervortritt.

Die Hautfarbe ist bräunlich-weiß, das Haar (oder die Mütze?) schwarz.

Diese und die folgende Figur sind, einfarbig, bereits veröffentlicht worden in A. Waley's „*The Year Book of Oriental Art and Culture*", Benn, London 1925.

TAFEL 3

Tonfigur eines stehenden, beschuhten Mönches

Kat. No. IB 8205. * Größe: 67 cm hoch. * Fundort: Qyzil. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Auf den Wandgemälden der Tempel in der Oase von Kutschā treten öfter Mönchsbilder auf, die mit schwarzen Schuhen bekleidet sind. In der Skulptur sind schuhetragende Mönche als Begleitfiguren zu einem großen stehenden Buddha uns einmal begegnet, nämlich in dem zerstörten Tempel an der Schleuse zu Qum-Tura.

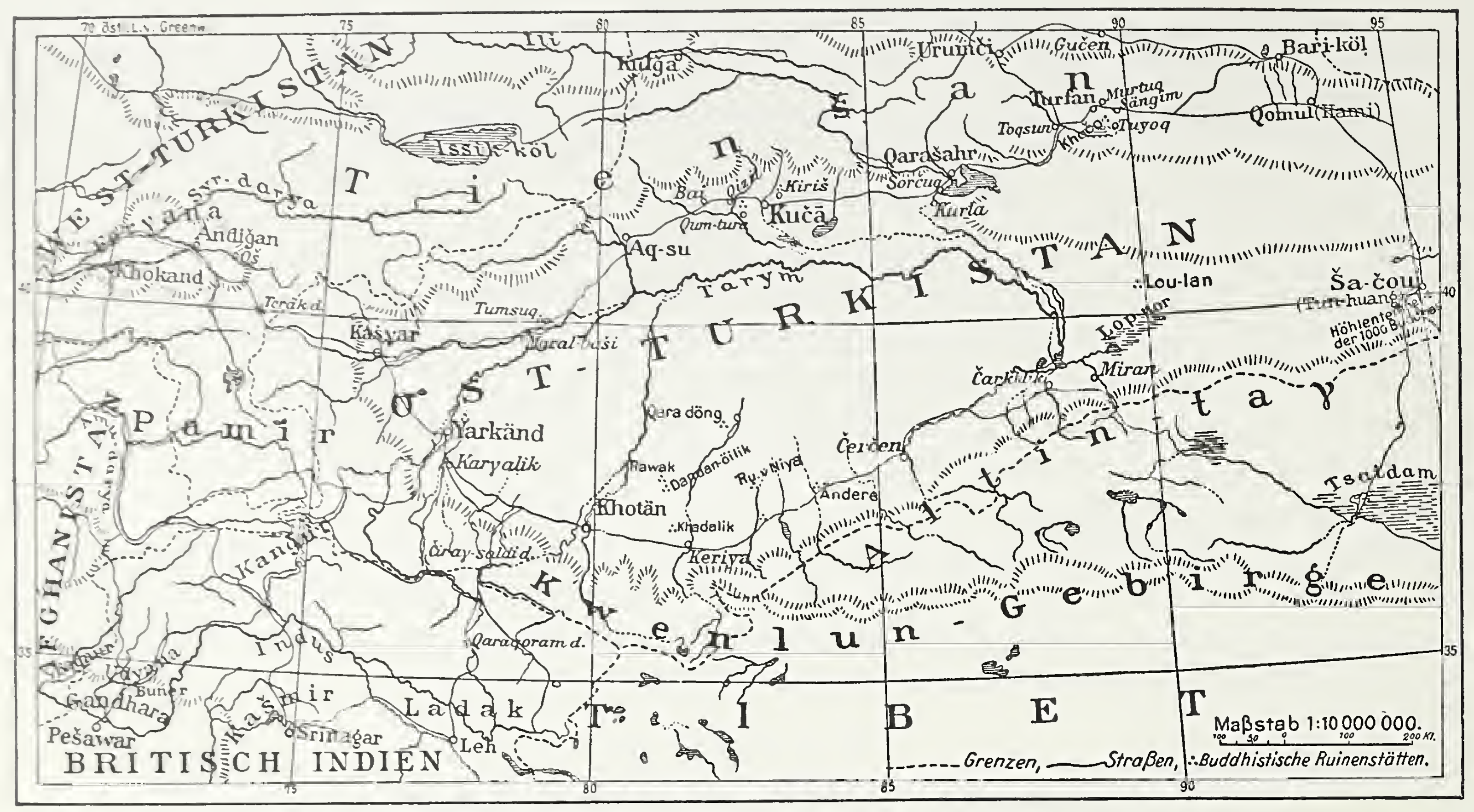
Unsere Figur wurde in den tiefen Massen von Schutt und Trümmern von Statuen etc. gefunden, die den Boden der Cella der sog. „Statuenhöhle" in Qyzil bedeckten (vergl. *Kultstätten*, S. 91).

Die Wände der Cella dieses prächtigen, großen und alten Tempels trugen früher, grade unter dem Ansatz des Tonnengewölbes der Decke, einen mutmaßlich hölzernen Balkon mit Gruppen von Tonfigurinen. Diese Figürchen stellten öfter *devatā*, himmlische Musikanten u. dergl. dar, zuweilen aber auch Szenen aus Legenden und aus der Lebensgeschichte des Buddha.

Die abgebildete Figur stellt einen Mönch dar, der mit den Abzeichen eines Buddha versehen ist. Das Haar ist blau; der uṣṇīṣa ist abgebrochen; die ūrṇā ist von einer roten Kreislinie eingefaßt.

Das Oberkleid ist rot; darunter wird ein grünes Untergewand getragen, das am Halse sichtbar ist, sowie ein zweites, purpurfarbiges, das unter den Saum des Obergewandes herabhängt.

Merkwürdig sind die Schuhe, die obwohl ungeschickt, eine Form haben, die ein schnelles Hereinschlüpfen ermöglicht.



ÜBERSICHT ÜBER DIE HAUPTSÄCHLICHSTEN FUNDSTÄTTEN DER BUDDHISTISCHEN ANTIKE ZENTRALASIENS

TAFEL 4

Zwei Tonfiguren, Brahmanen darstellend

Kat. No. IB 8199. * Größe: a) 47 cm und b) 46 cm hoch. * Fundort: Schortschuq. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Der Schutt zwischen den Höhlen 6 und 7 in der alten Siedelung bei Schortschuq bestand zu einem großen Teil aus Resten zerschlagener und zertretener Tonfiguren, mit den Strohseilen, Rohrbündeln, Baumästen und Holzdübeln, die zu ihrer Herstellung oder Festigung gedient hatten.

Dieser Schutt barg die beiden hier abgebildeten Tīrthika-Figuren. Die Buddhisten liebten es, diese Angehörigen der ihnen feindlichen brahmanischen Religion als komische Figuren darzustellen. Auch hier, in beiden Fällen, bieten die Brahmanen ein einigermaßen lächerliches Bild.

a) Der Brahmane ist sitzend dargestellt (wahrscheinlich war sein Sitz ein aus Rohr geflochtener Stuhl; die abgebildete Bank ist hier, wie bei b nur eine in Berlin gemachte Aushilfe). Er ist nackt bis auf Lendenschurz und Wadenstrümpfe; hinter dem Haupt fällt ein breites Tuch von grüner Farbe herab, dessen einer Zipfel über den l. Arm und den r. Oberschenkel gelegt ist.

Der Ohrschmuck ist abgebrochen; ein Halsband mit breiter scheibenförmiger Rosette umgibt den Hals; zwei sich unter einer Rosette kreuzende Schmuckketten zieren, nach antikem Vorbild, den Oberkörper; am Handgelenk und Oberarm erscheinen Armringe.

Das Gesicht ist grotesk häßlich; die sehr vollen Lippen wirken besonders unschön. Das Haar ist aufgebunden. Bart und Schnurrbart sind sorgfältig gekräuselt.

Der r. Arm ist erhoben, augenscheinlich in der Erregung einer religiösen Erörterung mit buddhistischen Mönchen.

Die Modellierung des Körpers ist unschön und sticht auffallend gegen die anderer Skulpturen ab. Besonders die Beine sind, in beiden Figuren, sehr schlecht modelliert.

b) Noch grotesker wirkt diese Brahmanenfigur, die außer dem muschelartigen Schal, nur mit einem Pantherfell und Wadenstrümpfen bekleidet ist. Das Vorkommen der letzteren weist übrigens u. E. auf indische Völker des Himalaya hin: wie Grünwedel schon bemerkt hat, finden sich ähnliche Wadenstrümpfe, geflochten, bei den Nāga-Stämmen Assams.

Die abgebrochenen Arme scheinen in lebhafter Bewegung gewesen zu sein — auch diese Figur wird aus einer Gruppe diskutierender Brahmanen und Buddhisten stammen.

Das Gesicht, welches noch Spuren von Farbe trägt, ist umrahmt von einem stutzerhaft gekräuselten und gepflegten Bart.

Das Haar ist z. T. nach vorn gekämmt und fällt über die Stirn — das übrige Haupthaar ist in ein hohes Toupet gebunden und nähert sich der üblichen Haartracht der Brahmanen auf den Wandgemälden Der Gesichtsausdruck ist dumm und überheblich, die ganze Darstellung wohl eine Verhöhnung der feindlichen Glaubensgemeinschaft.

TAFEL 5

Phantastischer Pferdekopf

in Gips aus einer in Schortschuq gefundenen Form hergestellt

Kat. No. IB 8219. * Größe: 27 cm lang. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Die Oase von Qarašahr ist merkwürdig, weil in dieser Gegend heute noch, als einzigem Gebiet Ostturkistans, Nomaden ihr Wanderleben führen. Heute sind es Dörböt-Kalmücken, die aus dem Gebiet nördlich des T'ien-schan hier eingewandert sind. Während nämlich an allen übrigen Stellen der Landesgrenzen der Zugang nur durch für Herden ungangbare Wüsteneien oder über hohe Pässe möglich ist, bietet hier das Flußtal des Kaidu Köl einen für Nomaden gangbaren Verbindungsweg mit den gras- und wasserreichen Tälern des Nord-Abhangs der T'ien-Schan-Berge.

Ohne Zweifel ist dies auch der Weg, den in alten Zeiten kriegerische Nomadenvölker beschritten haben, um mit ihren Herden nach Turkistan zu gelangen oder dieses Land nach NW. hin zu verlassen.

Durch Ost-Turkistan hindurch zu ziehen, dürfte viehzüchtenden Wanderstämmen niemals möglich gewesen sein, denn einmal sind die Oasen stets durch viele Tagereisen lange öde Strecken mit oft wenigem und schlechtem Wasser voneinander getrennt, und zweitens lag in jeder der größeren Oasen eine feste Stadt, die den Nomaden den Weg versperrt hätte.

Das Gelände um Karaschar erhält durch diese Leichtigkeit des Zugangs eine gewisse Bedeutung.

Wie es heute von Kalmücken bewohnt wird, die mit denen des Ili-Gebiets im Zusammenhang stehen, so war es früher in Verbindung mit den „skythischen" (i. e. iranischen und tocharischen) Nomaden Südsibiriens, und vor dem Sturz der Herrschaft der Westtürken war es in Abhängigkeit von derem Reich; es ist somit immerhin möglich, daß die Bilder der türkischen Vornehmen, die wir in den Tempeln dieser Oase gefunden, und die m. E. der vor-uigurischen Zeit angehören sollten, Westtürken darstellen.

Auf alle Fälle ist auch in alter Zeit durch diese Pforte der Verkehr, über das Ili-Gebiet, mit den Nomaden Süd-Sibiriens möglich gewesen

Der vorliegende Pferdekopf ist (in Berlin) in Gips aus einer Stucco-Form gepreßt worden, deren Fund, mit zahlreichen anderen Formen Herrn Bartus im Jahre 1906 in der Werkstatt eines Tempels in der Ruinenstadt bei Schortschuq (dem Shikchin Sir A. Steins und S. v. Oldenburgs) geglückt ist.

Er zeigt einen merkwürdigen, fast dämonischen Ausdruck und erinnert dunkel an gewisse Tierdarstellungen der Kunst Südsibiriens, wenn auch in fremder, vielleicht chinesischer, Abwandlung.

Die Formen fand Herr Bartus in dem Raum zwischen 15 u. 25 der südlichen Stadtanlage der *ming-öi* zu Schōr-Tschuq, cf. *Kultstätten*, S. 192.

TAFEL 6

Grotesker Elefantenkopf

in Gips aus einer in Schortschuq gefundenen Form hergestellt

Kat. No. IB 8218. * Größe: 38 cm lang. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Auch dieser Kopf ist nur ein hier hergestellter Gipsabguß aus einer in Schortschuq gefundenen Stucco-Form.

Die Darstellung beweist, daß der Verfertiger der Form keinen lebenden Elefanten gesehen hat. Der Kopf ist stark stilisiert; ähnliche Darstellungen von Elefantenköpfen kommen auf den Wandgemälden der Oase von Kutscha vor.

Die Köpfe anderer Tiere, Pferd, Kamel, Steinbock, die im Lande häufig vorkommen, sind dagegen oft mit überraschender Naturwahrheit ausgeführt.

TAFEL 7

Drei Buddhabilder auf Holztäfelchen mit tocharischen Aufschriften

Eine sehr zerstörte Höhle oberhalb des schönen „Nischen-Tempels" zu Qyzil bei Kutschā (vergl. Grünwedel, *Kultstätten*, S. 60—61) ergab unter zahlreichen Resten von Brāhmī-MSS. auch die drei hier abgebildeten Buddhabilder auf Holztäfelchen.

Betrachten wir diese interessanten alten Gemälde — sie dürften unserer Chronologie nach dem 7. Jhdt. n. Ch. angehören — in der Reihenfolge, in der die Täfelchen gefunden wurden.

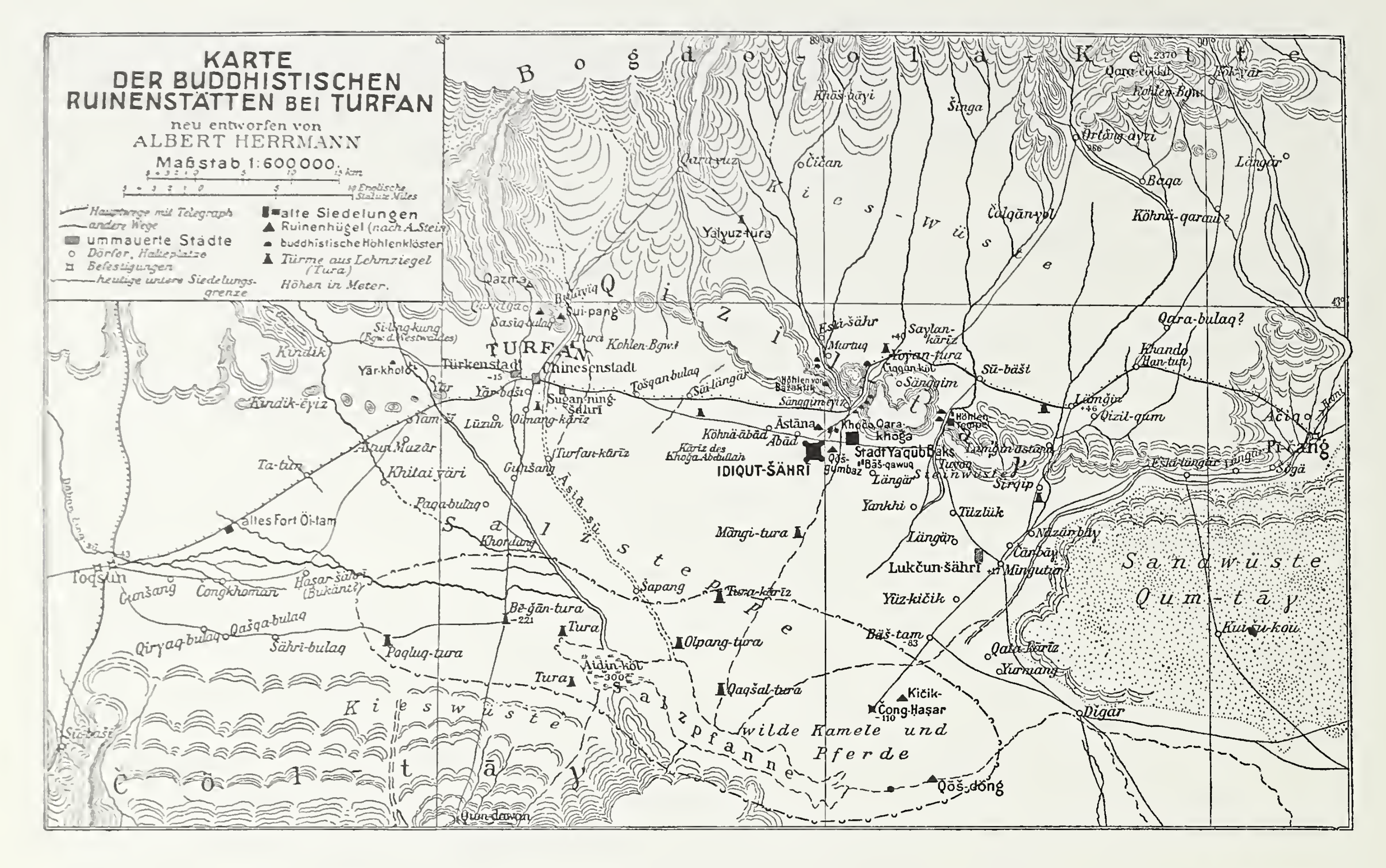


Abb. a) IB 7591. Die hölzerne Tafel ist 46 cm hoch, 11,5 cm breit und ca. 7 cm dick. Die vordere, bemalte Fläche trägt einen dünnen Überzug von weißlicher Farbe, auf der die Malerei aufgetragen ist. Sie besteht aus einer auf einem merkwürdigen Lotusthron stehenden Buddhafigur mit Mandorla und Kopfnimbus. Die Hautfarbe ist weiß, die Haare grauschwarz, die Farbe der Iris ist nicht angedeutet. Der Mönchsrock ist braunrot; von den beiden Unterkleidern ist das am Halse sichtbare von grauer, das unter dem Mönchsrock oberhalb der Knöchel erscheinende von grüner Farbe. Der Faltenwurf folgt deutlich dem Kanon der Gandhāra-Schule.

Der seltsame Lotusthron besteht aus einem länglichen, vollkommen stilisierten Fruchtboden bräunlicher Farbe, mit weißer Umrandung; die Blätter sind silbergrau.

Der Kopfnimbus ist ein rotbrauner, hellgraubraun umrandeter Kreis. Die Mandorla weist, von außen nach innen, fünf Farben auf, nämlich hellgraubraun, rotbraun, hellgraubraun, rotbraun und grün.

Auffallend sorgfältig sind in der lehrend erhobenen rechten Hand die Schwimmhäute dargestellt, die als eines der bekannten Geburtszeichen des Buddha gelten. Sie fehlen an den Fingern der linken Hand, die die Bettelschale halten. Dies hat seinen Grund darin, daß sowohl die Schwimmhäute, wie der sonderbare Auswuchs auf dem Haupte des Buddha ihre Entstehung in Mißverständnissen haben. Der Auswuchs auf dem Kopfe nämlich ist nichts als der aufgebundene Haarschopf des Apollo, der schon von den mischblütigen Künstlern in Gandhāra gänzlich mißverstanden wurde. Mit den Schwimmhäuten hat es dagegen folgende Bewandtnis.

Die in Schiefergestein arbeitenden Künstler des Gandhāragebiets ließen stets bei allen Handstellungen, in denen die Finger leicht abbrechen konnten, kleine Steinbrücken zwischen ihnen stehen, um das Abbrechen zu verhüten. Der nachdenkliche Inder, der an der lehrend ausgestreckten Hand des Buddha die Brückchen erblickte, erklärte sie sich als Geburtszeichen und diese volkstümliche Erklärung einer auf praktischen Gründen beruhenden Erscheinung fand dann ihren Weg in die heiligen Schriften.

Daß da, wo die Gefahr des Abbrechens nicht besteht, die Brückchen regelmäßig fehlen, (e. g. an der l., die Bettelschale haltenden Hand) entging dem oberflächlichen Beobachter.

Das Gesicht, mit dünnen schwarzen Linien gegliedert, zeigt feine europäisch anmutende Züge. Die Brāhmī-Aufschrift zu Häupten des Buddha ist in tocharischer Sprache verfaßt; sie lautet: *se pañäkte saṅketavattse ṣarsa papaiykau* = dieser Buddha ist gemalt von der Hand des Sanketava, (nach W. Siegling).

Abb. b) IB 7390. Dieses Täfelchen ist erheblich kleiner (30 cm h., 11,6 cm breit) und zeigt am oberen Ende drei rundliche Durchbohrungen.

Der Buddha steht auf zwei graublauen Lotusblumen mit rotem Fruchtboden. Sein Rock ist rotbraun mit grünem Unterkleid; Kopfnimbus und Mandorla zeigen, außen schwarz umrandet, die Farben Graubraun, Blau, Rotbraun und Grün.

Das Haar ist schwarz auf ultramarinblauer Grundierung, die Haut fleischfarben, die Züge durch dünne schwarze Linien markiert. Die rechte Hand ist lehrend erhoben und zeigt die Schwimmhäute; die Linke hält einen Gewandzipfel.

Die ebenfalls tocharische Aufschrift lautet: *se pañäkte ra[tna?] —— ṣarsa* = dieser Buddha (ist) von der Hand des Ra[tna ... —] (der Name kann nicht ergänzt werden, da zwei Silben fehlen, nach W. Siegling).

Abb. c) IB 7592. Sehr viel roher als diese beiden Buddhabilder ist die Malerei des dritten Täfelchens (37,5 cm hoch, 13,5 cm breit). Der Buddha steht auf einer Lotusblume, ähnlich der auf Abb. a, aber mit grünen Blättern. Der Rock ist rotbraun; die die Drapierung wiedergebenden schwarzen Linien sind stark abgerieben. Das graublaue Unterkleid ist am Nacken und oberhalb der Knöchel sichtbar; an dieser letzteren Stelle zeigt es noch deutlich antike Faltenbildung.

Der Kopfnimbus ist graubraun und rotbraun; die Mandorla, außen schwarz umrandet, weist folgende durch dünne weiße Linien von einander geschiedene Farbenstreifen auf: Graublau, Rotbraun, Blau, Rotbraun, Grün.

Das Haar ist blaugrau; das rohgemalte Gesicht, wie auch die nackten Körperteile, sind mit groben braunroten Strichen gegliedert; Lidspalte und Brauen sind schwarz.

Die rechte Hand, an der die Schwimmhäute deutlich wahrnehmbar sind, ist zum Haupte einer kleinen knieenden Figur in der Landestracht (weißer Rock mit graubrauner Bordierung) herabgestreckt; die Linke (ohne Schwimmhäute!) hält die Bettelschale.

Die Rückseite ist bedeckt mit fünf Kolumnen Brāhmī-Schrift (tocharischer Text, nach W. Siegling).

(Mit gütiger Erlaubnis des Herrn G. Rost nachgedruckt aus der „Orientalistischen Literatur-Zeitung“, 27. Jahrg., No. 10, Okt. 1924, I. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.)

TAFEL 8

Darstellung eines Mönchs, ein Gefäß herstellend

Kat. No. IB 8478. * Größe: 51 cm hoch, 48 cm breit. * Fundort: Qyzil. * Alter: 5.—6. Jhdt. (?).

Unter den Stifterbildern der „Hippocampenhöhle" (vergl. Grünwedel, *Kultstätten*, S.) 106 befand sich das hier farbig wiedergegebene Bildnis eines ein kupfernes Gefäß herstellenden Mönches. Das Bild befand sich neben dem großen Mittelbild der der Tür gegenüberliegenden Längswand und zwar ganz R. vom Eintretenden; es ist nach R. (vom Beschauer) begrenzt durch einen Ornamentstreifen, der ein Rautenmuster aus Perlenschnüren enthält; in jeder Raute befindet sich eine vierblättrige Sternblume. Die Farben sind erloschen.

Am Oberrande sind moderne Kritzeleien in osttürkischer Sprache von zufälligen Besuchern aufgeschrieben oder eingekratzt worden — das Wort *qyzïl* (قزل) ist noch deutlich zu lesen — es sind beliebige muhammedanische Namen und Daten, die keine Wichtigkeit besitzen. An einer Stelle fanden sich einige Worte in tibetischer und mongolischer Schrift, leider sehr stark zerstört — sie mögen von einem lamaistischen Besucher herrühren.

Der Mönch hat bräunlich-rötliches Haar und helle Hautfarbe. Sein Gesicht haben die muhammedanischen Besucher leider zerstört. Er kniet vor einem großen, grünen (kupfernen?) Gefäß, von der Form etwa einer übergroßen *lota*. Er hat einen rotbraunen (rostigen?) Stab in das Gefäß gesteckt und schlägt mit einem schwarzen (eisernen?) Hammer darauf. Ein Ambos scheint zu fehlen, so daß es zweifelhaft ist, ob man an Treibarbeit mit Treibhammer und Treibstock denken darf.

HIPPOCAMPENHÖHLE
(N. Grünwedel)

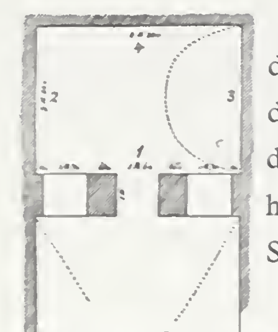
TAFEL 9

Gemälde aus der Gewölbedecke über der Türwand

Hippocampenhöhle, Qyzil

Kat. No. IB 8477. * Größe: 3,80 cm hoch, 1,70 cm breit, Breite des Frieses 32 cm. * Alter: 5.—6.J hdt. (?).

Dies außergewöhnlich schöne und interessante Gemälde befand sich auf dem über der Türwand der Hippocampenhöhle sich erhebenden Teil des Deckengewölbes.


HIPPOCAMPENHÖHLE
(Nach Grünwedel)

Der Wasserfries mit den Hippocampen, nach denen die Höhle ihren Namen erhalten, befand sich auf der Unterseite der Ausladung, von der das Gewölbe ansteigt. Wir beschreiben ihn zunächst, um uns später dem Deckengemälde zuzuwenden. Da ein Streifen fließenden Wassers dargestellt werden soll, ist der Grund des Streifens weißlich-grün gemalt; im Strome schwimmen Wassergeschöpfe, von denen manche ihren hellenistischen Ursprung deutlich erkennen lassen. In der Beschreibung folgen wir Grünwedel *(Kultst.*, S. 106): [Es] folgen von L. n. R. (vom Beschauer aus) die folgenden Figuren:

„*1. Ein geflügeltes Seepferd [Hippocamp] nach der Mitte gewendet, darunter eine Lotusknospe. — 2. Ein weißes zweihöckeriges Kamel im Wasser stehend, mit einem bunten Kamm auf dem braunen zottigen Kopf, nach der Mitte gewendet, davor eine Seeschnecke. — 3. Ein nach der Mitte schwimmender rotbrauner Fisch mit drei Köpfen, unter einer Lotusknospe. Die drei Köpfe sind ein nach rückw. blickender unbärtiger Menschenkopf, ein nach vorn blickender Affenkopf, überragt von einem ebenso gewendeten Schweinskopf. — 4. Ein aus dem Wasser auftauchender Bogenschütze, der einen Pfeil auf ein entgegenkommendes Seepferd [Hippocamp] anlegt, daneben Lotusknospen. Die Szene wirkt wie eine Wiederholung des knieenden Elefantenjägers aus der darüber liegenden Gewölbehälfte. — 5. Ebenfalls dem Jäger entgegenkommend: eine stilisierte Schildkröte. — 6. Und endlich wieder die Gruppe des Garuḍa, der eine mehrköpfige Schlange tötet, neben welcher ein fliehender Jüngling in reichem Schmuck und mit Aureole der Gruppe 5 sich zuwendet.*

Der Anfang und das Ende des Streifens ist zerstört. (Vergl. Taf. B, 3.)

Im Deckengewölbe sind Reihen stilisierter Berglandschaften dargestellt. Die Berge hat man sich bemüht, etwas zu individualisieren; die Landschaften sind hier noch nicht, wie in den jüngeren Gemälden dieser Art, zum Schema herabgesunken.

Sehr bemerkenswert sind die Bäume, sowie die Seen mit ihren Ausflüssen, resp. den sie speisenden Bächen (?). Seen und Ströme sind eingefaßt von einer dunkelgrünen Umrandung, die der Einfassung, oben und unten, des oben beschriebenen Wasserfrieses entspricht.

Auch die Beschreibung des Gemäldes des Deckengewölbes mag mit Grünwedels Worten geschehen *(Kultst.*, S. 160):

„*Die Mittelgruppe ist . . ein knieender Bogenschütze, der auf einen weißen Elefanten anlegt. Über ihm steht in der Berglandschaft ein Devaputra die Vīṇâ spielend, R. vom Bogenschützen in der untersten Bergreihe ein meditierender, alter buddhistischer Mönch, L. vom Elefanten ein fliegender Mönch, der auf einen Baum zuschwebt, in welchem man ein Vogelnest mit jungen Vögeln sieht. Über dem Mönch sieht man in der vierten Bergreihe einen Devaputra mit einem kleinen Blumenteller, der dem Meditierenden sich nähert. Über dem fliegenden Mönch und der Vogelnestgruppe befindet sich ein braun gemalter, weiß-haariger und bärtiger Brâhmaṇa-Asket in Meditation.*

„*Zwischen dem musizierenden Devaputra des Mittelgrundes und dem mit der Blumenvase fliegt ein großer grauer Raubvogel, ebenso dargestellt, wie der Garuḍa im Zenit des Gewölbes. Vor dem meditierenden Mönch sitzt ein Pfau und über dem weißen Elefanten fliegen zwei bunte Fasanen.*"

Auch sonst werden die Landschaften belebt durch gut dargestellte Tiere — besonders erwähnt sei der Bär über dem Pfau zur L. des meditierenden Mönches und das Großhornschaf hinter dem Elefanten.

Es ist unmöglich, von der Wirkung des Bildes ohne Wiedergabe der Farben eine richtige Vorstellung zu geben; es ist jedenfalls eines der schönsten der frühen Wandgemälde und es ist sehr zu bedauern, daß Prof. Grünwedel nicht überredet werden konnte, es schon im Jahre 1906 mitzunehmen, anstatt es abzumalen (vergl. seine Copie, Taf. B, 2). Es war damals erheblich besser erhalten als im Jahre 1913, wo die vierte Expedition das Bild aus der Decke entfernte; die andere, noch interessantere Darstellung auf der der Türwand gegenüber liegenden Gewölbehälfte hatte im Jahre 1913 schon solche Schäden aufzuweisen, daß sich die erfolgte Bergung vielleicht nicht mehr lohnt.

TAFEL 10

Zwei Darstellungen von jātaka-Erzählungen

Kat. No. IB 8390. * Größe a) 30 cm hoch, 27 cm breit, b) 30 cm hoch, 25 cm breit. * Fundort: „Höhle mit dem Musikerchor", Qyzil.

Diese einst sehr schöne Höhle war schon im Jahre 1906 in ihrem Wandgemälden sehr stark beschädigt. Die Gemälde des Tonnengewölbes der Cella dagegen waren merkwürdig klar und frisch; leider konnte Prof. Grünwedel sich aber nicht ent-



1. Höhle mit dem Musikerfries, Qyzil,
Gemälde der Deckenwölbung, über Wand R



2. Eingang zu der Höhle mit den Apsaras,
oberste Bachschlucht, linkes Ufer, Qum-Tura.



3. R. (vom Beschauer) Eingang in die Höhle
mit dem Musikerfries. L. zerstörte Vorhalle
mit hellenistischer Cassettendecke.



4. Tierfries. Höhle mit dem Tierfries. Simsim b. Kirisch.



5. Tierfries. Höhle mit dem Tierfries. Simsim b. Kirisch.



1. Aus der Decke der Höhle I, Ajaṇṭā.
(Nach Griffiths)

2. Deckengemälde, Gewölbe über der Türwand, Hippocampenhöhle, Qyzil.
(Nach Grünwedel)



3. Wasserfries unter dem Deckengemälde, Gewölbe über der Türwand, Hippocampenhöhle, Qyzil.
(Nach Grünwedel)

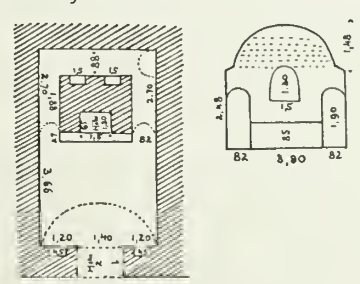
PLANSKIZZE DER RUINENSTADT CHOTSCHO. (NACH GRÜNWEDEL.)

schließen, sie mitzunehmen. Bis zur Zeit der vierten Expedition (1913—14) war manches Bild der Decke beschädigt worden — ich habe indessen eine Anzahl der schönen *jātaka*-Darstellungen retten können.

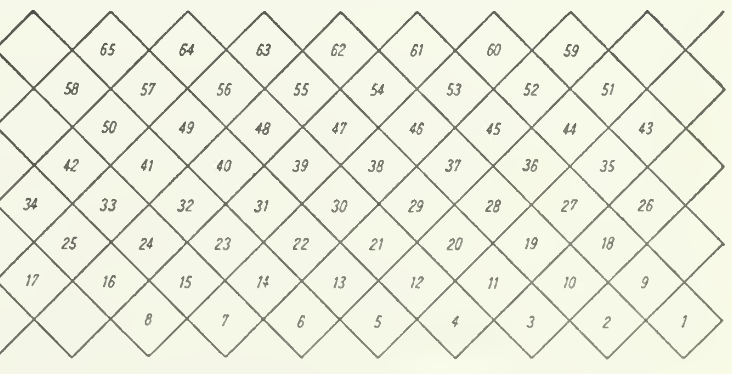
Den Eingang zu dieser Höhle zeigt Abb. 3 auf Tafel A; die Tür ist merkwürdig durch das Vorkommen von Ornamenten auf dem Unterteil des Türsturzes, die vielleicht gemalte Darstellungen einer hellenistischen Cassettendecke sind. Auf der Abbildung ist die Decke der Vorhalle des Tempels zur L. des Beschauers mit solchen Cassetten verziert. Dies ist einer der nicht zahlreichen Fälle einer Verwendung antiker Elemente in der Architektur.

Die Deckenwölbungen der Cella unseres Tempels waren auf jeder Seite mit je 8 horizontalen Reihen von Gemälden verziert Die Gewölbehälfte über der Wand R. (vom Eintretenden) ergibt folgendes Schema der Reihen (vergl. *Kultstätten*, S. 65 und Taf. A, Abb. 1).

Alle diese Reihen enthalten stilisierte, rautenförmig sich ineinanderfügende, bunte Berglandschaften. Die unterste Reihe zeigt in diesen Landschaften nur dekoratives Beiwerk, Affen, Enten, Fasanen. Die nächste Reihe bringt in der Landschaft sitzende Buddhas, alle übrigen sind der Schauplatz von zu Gunsten anderer Lebewesen vollzogenen Selbstopferungen, denen Bodhisattvas sich unterwerfen, um die Wiedergeburt als Buddhas zu erlangen.



HÖHLE M. D. MUSIKERFRIES
Nach Grünwedel



SCHEMA DER REIHEN VON BERGLANDSCHAFTEN

Abb. a) Die Abbildung a unserer Tafel ist das Bild Nr. 55 der zweitobersten Reihe. Die dargestellte Legende ist einstweilen noch unbekannt. Man erblickt den unter einem Baum stehenden Bodhisattva in indischer Göttertracht, der im Begriff ist, sich die Halsadern zu öffnen (oder sich den Kopf abzuschneiden). Vor ihm, zu s. R., sitzt eine Frau in der Landestracht, mit einem elend aussehenden Säugling auf dem Schoß. Vielleicht darf man annehmen, daß der Bodhisattva sich opfert, um mit seinem Blut das verschmachtende Kind zu nähren.

Abb. b) Die Deckenhälfte der l. Wand enthält ebenfalls 8 Reihen; die unterste, sehr niedrige, enthält aber nur Berglandschaften ohne Tiere oder andere Darstellungen.

Unser Bild, es ist Nr. 13, das 4. Bild von d. Türwand der 2. Reihe, zeigt, unter einem Baum, einen Bodhisattva, knieend und in Anbetungsstellung. Vor ihm steht mit gezücktem graden Ritterschwert ein Brahmane. Grünwedel erklärt das Bild als eine Szene aus dem „*Śrutasomajātaka (Jātaka māla 31.)* Vgl. *Journ. Pali Text Soc. 1909, S. 253*".

Es ist nicht uninteressant, daß mitteltürkische Bruchstücke dieses *jātaka* in Turfan gefunden worden sind, vergl. F. W. K. Müller, *Uigurica III*, Abh. d. K. Preuß. Ak. d. W., Jahrg. 1920, Nr. 2, Berlin 1922, *Kalmāṣapāda und Sutasoma*, S. 62.

Diese Bilder, von denen eine ganze Reihe geborgen wurde, zeichnen sich durch die schönen Farben aus. Das Blau ist echtes Ultramarin, das gewiß aus Iran bezogen worden ist. In den späten Gemälden aus Turfan fehlt dies Ultramarin, vielleicht weil die Uiguren mit ihren westlichen Nachbarn im Kriege lagen.

TAFEL 11

Jātaka-Darstellungen

Abb. a) Diese Darstellung ist Nr. 40 des Schemas (für Wand R.).

Sie zeigt ein merkwürdiges Tier, welches, 2 Männer auf einem Rücken tragend, einen Strom durchschreitet.

Das Tier ist an Kopf und Beinen blau gemalt; der Rest des kugeligen, schwerfälligen Leibes ist weiß, auch der Schwanz. Diese Tierfigur ähnelt keinem lebenden Wesen und es ist schwierig, anzugeben, was eigentlich dargestellt werden soll. Die Annahme, daß das Tier eine Schildkröte darstellen soll, muß aufgegeben werden, da der Schwanz dann eigentlich auch blau sein müßte; indessen nehmen es die Maler mit solchen Dingen nicht so genau.

Vielleicht erwähnt die indische Legende ein Tier, dessen Namen in Kutschā nicht verstanden wurde und die Maler schufen ein Phantasiegebilde.

Die Legende ist nach Grünwedel das Sarabha-jātaka; offenbar rettet das Tier die Männer.

Abb. b) Diese Darstellung des Saśajātaka ist Nr. 39 des oben erwähnten Schemas. Sie zeigt einen Brahmanen, auf einem geflochtenen Rohrstuhle sitzend; vor ihm erscheint in einer Flamme ein Häschen in Ultramarinblau gemalt.

TAFEL 12

3 *Begleitfigürchen aus einem Deckengewölbe*

Kat. No. IB 8483—85. * Größe: a) 23,5 cm hoch, 11 cm breit, b) 26,5 cm hoch, 13,5 cm breit, c) 23 cm hoch, 11,5 cm breit.

Fundort: Qyzil.

Die zweite Höhle (auf der l. Seite) der zweiten Bachschlucht zu Qyzil wurde auch die „Japaner-Höhle" genannt, weil die japanische Expedition Otani dort gearbeitet hatte.

Die großen Buddha-Bilder waren stark zerstört, dagegen fanden sich im Gewölbe sehr gut gemalte und wohlerhaltene Begleitfigürchen vor, von denen eine Anzahl herausgeschnitten wurde.

Abb. a) Diese anbetende Figur ist in die Landestracht gekleidet. Sie trägt einen grauen Klappenrock mit eingewebtem oder gestickten etc. weißlichen Ringornamenten. Die Ärmel reichen nur zum Ellenbogen. Die Klappen und Randborten sind schwarz mit weißen Ringen zwischen zwei weißen Parallelstreifen. Der aus Metallvierecken zusammengesetzte Rittergurt ist weiß (Silber?); die Hosen sind grün, die Stiefel schwarz.

Das sehr volle Haar ist dunkelfarbig. Sehr interessant ist die Mütze. Ganz gegen den gewöhnlichen Brauch des Orients zeigen sich die in der Landestracht dargestellten Vornehmen auf den Stifterbildern und anderen Gemälden, wenn sie nicht im Panzer sind (was bei Stifterbildern *nicht* vorkommt!), barhäuptig im bloßen Haar.

Hier erscheint — glücklicherweise! — einmal die zur gewöhnlichen Tracht gehörige Kopfbedeckung. Sie gleicht in der Form

einer der heute noch vorkommenden Mützenarten (t. *börk* بورك) und ist von weißer Farbe (Filz?), mit dunklem senkrechten Mittelstreifen. R. u. L. von diesem ist je ein rautenförmiges, dunkles Ornament angebracht.

Eine Mütze verwandten Typs trägt der Zecher auf dem bekannten Gemälde aus Höhle 1, Ajaṇṭā (Taf. B, Abb. 1).

In der Hand bietet der Anbeter einen Gegenstand dar, den wir für einen Votiv-Stūpa (grün, mit schwarzer Kuppel, darunter hellerem Rautenornament) halten möchten.

Die Linie, die einen Fuß vortäuscht, ist nur ein feiner Bruch der bemalten Oberfläche.

Abb. b) Die in lebhafter Bewegung dargestellte Figur ist nackt bis auf das graue Lendentuch, das kreuzweise über die Brust geschlagene Tuch (welches vielleicht die Enden des um den hohen Haarschopf gewundenen *pagṛī* bedeutet!) und ein schwarzes um den Hals geschlungenes und die Arme umflatterndes schmales Schaltuch.

Die Hautfarbe ist weiß, mit hier und da erhaltener rötlicher Abtönung und bräunlichen Schattierungen an Brust und Mittellinie.

Die Figur steigt in der Berglandschaft zu ihrer Rechten in die Höhe und schwingt in der erhobenen r. Hand ein gewaltiges Ritterschwert mit langem Griff, kreuzförmiger Parierstange und *grüner* (kupferner?) Klinge.

Das Gesicht ist sorgfältig gemalt und trägt den Ausdruck größter Willensanspannung.

Die dunkelfarbigen Ohrringe sind groß und von merkwürdiger Form. Die Kleidung, außer dem Schwert, das sassanidisch ist, zeigt indischen Charakter.

Abb. c) Diese knieende Figur trägt den Oberkörper nackt bis auf schwarzes Tuch um den Hals und einen grünen Schal um Schultern und Arme. Der Unterkörper ist in ein graues Gewand gehüllt, dessen Schleife auf der Leibesmitte sichtbar ist (traditionelle indische Tracht).

Die Hautfarbe ist weiß mit schwarzen Außenkonturen und bräunlichen Schattierungen. Der Kopf trägt wirres strähniges Haar unter einer Krone. Beides, Haar wie Krone, ist grauschwarz gemalt.

In der erhobenen l. Hand schwenkt die Figur einen dunkelfarbigen Schal.

Bei allen drei Bildern handelt es sich um Wiedergeburtslegenden, doch wird es schwer sein, sie an der einzelnen Figur wiederzuerkennen.

TAFEL 13

Köpfe aus zerstörten Wandgemälden

Kat. No. IB 8481—82. * Größe: je 15 cm hoch, 20 cm breit.

Beide Bilder stammen aus zerstörten Tempeln der II. Anlage in Qyzil.

Abb. a) Dieser schöne, im Profil dargestellte Kopf stammt von einer Parinirvaṇagruppe und ist eine *replica* des Kopfes des Trauernden ganz oben R. (vom Beschauer) auf Doppeltafel XLIV und XLV von Grünwedels „*Alt-Kutscha*“.

Die Hautfarbe ist dunkel, das Innere der Ohrmuschel fleischfarben; der Trauernde war somit auf dem leider sonst sehr zerstörten Bilde als dunkelfarbiger Inder dargestellt. Auf der erwähnten Tafel bei Grünwedel ist die Hautfarbe weiß.

Es muß auffallen, daß man nur in den älteren Stilarten Köpfe *en profil* gemalt hat. Solche Profil-Darstellungen fehlen in den jüngeren Stilarten, wo sie durch die drei-viertel *en face* Stellung ersetzt werden.

Abb. b) Diese Gruppe von Mönchsköpfen fand sich an der Korridorwand eines gänzlich zerstörten Tempels, und wurde mitgenommen, weil sie in einer ungewöhnlichen Malweise dargestellt ist.

Es waren wohl Füllfiguren zwischen kleinen Buddhadarstellungen; ein Teil des Nimbus einer solchen (?) erscheint r. vom Beschauer neben einem zerstörten, ihm anscheinend zugewendeten, dritten Kopf.

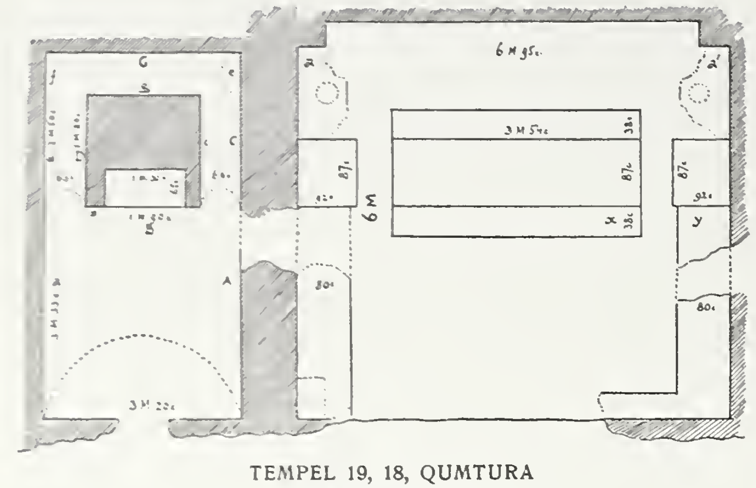
TAFEL 14

Sonnengott aus dem Zenitstreifen des Deckengewölbes

Kat. No. IB 8479. * Größe: 50 cm hoch, 41 cm breit. * Fundort: Qumtura b. Kutscha. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Der Zenitstreifen des Deckengewölbes des Tempels 19 in der Siedelung der *ming-öi* zu Qum-Tura trug folgende Bemalung (Grünwedel, *Kultstätten*, S. 23):

„Der Mondgott, gepanzert auf einem zweirädrigen Wagen sitzend (der Wagen ohne Pferde) umgeben von einem weißen Nimbus, zwei weiße Vögel [Gänse] gegen die Mitte zu fliegend, Garuda, einen siebenköpfigen Nâga fortschleppend, ein Buddha, in der R. die Almosenschale haltend, in der L. das Obergewand zusammenraffend durch die Luft fliegend. Die Figur ist mit flügelartigen Flammen-



TEMPEL 19, 18, QUMTURA
(Nach Grünwedel)

zungen versehen. Darauf folgt unmittelbar vor dem Kultbild der Sonnengott, ebenso wie der Mondgott gepanzert, auf einem Wagen sitzend. Sein mit Strahlen versehener runder Nimbus ist grau gemalt."

Der Gott trägt auf dem Haupt eine Krone, wie sie in Gandhara-skulpturen auftritt. Sein Panzer ist der bekannte Küraß mit großem Wehrkragen, den wir für ostsassanidisch halten und der öfter beschrieben worden ist (vergl. *Bilderatlas*, Fig. 49.) Er ist mit palmwipfelförmigen Schutzplatten für die Brust versehen. Ein weißer Mantel flattert, drei Zipfel auf jeder Seite, von den Schultern.

Vom Wagen sieht man leider so gut wie nichts, dafür sind die schräggestellten, mit sehr großen Naben versehenen Räder groß und deutlich dargestellt.

Hier fehlen merkwürdigerweise die Pferde; auf andern Bildern ist der Wagen aber mit Pferden bespannt, und zwar tritt er sowohl als *biga* wie als *quadriga* auf

Die Pferde, oft sehr lebendig gezeichnet, springen galloppierend nach den Seiten.

Die Entwicklung bis zur (mißverstandenen) chinesischen Abwandlung dieser Gottesdarstellung findet sich in *Bilderatlas* Fig. 220—25.

TAFEL 15

Fliegende Enten, Qyzil

Kat. No. IB 8480. * Größe: 14,5 cm hoch, 52 cm breit. * Fundort: Qyzil. * Alter: vor 700 n. Chr.

Kein anderer Vogel erfreut sich derselben Beliebtheit in der sassanidischen Kunst, wie die Ente. Ihre Darstellung ist in Turkistan, infolge der intimen Berührung mit Iran (viele der Bewohner waren Iranier), ebenfalls häufig — wir erinnern an den prächtigen sassanidischen Entenfries aus Qyzil, (*Spätantike*, Bd. IV, S. 25) und die ältere sassanidische Schmuckleiste aus gebranntem Ton aus Tumschuq, aber auch an die gut gezeichneten und durchaus persisch anmutenden Entengruppen auf dem schönen *Fresco*-Fußboden aus Bäzäklik (*ebenda*, S. 26). China hat sich dies persische Element ebenfalls wie so viel anderes iranisches Gut zu eigen gemacht.

Das Original der vorliegenden Abbildung bildete einen Teil des Zenitstreifens des Deckengewölbes der „Drittletzten Höhle" in der II. Bachschlucht, in der Siedelung von Qyzil, auf dem die übrigen sonst auf diesen Zenitstreifen erscheinenden Figuren (Sonnen- und Mond-Gott, Windgötter, Konstellationen, Garuḍa und Nāga) fehlten, und durch eine Reihe fliegender Enten ersetzt waren. Auch Flüge von Gänsen kommen zuweilen, aber weit seltener vor.

Die lange Reihe fliegender Vögel bot einen prächtigen Anblick; die einzigen beiden unbeschädigten Bilder sind die hier abgebildeten.

TAFEL 16

Klagende Mönche von einer Todesszene des Buddha

Kat. No. IB 8487a, l. * Größe: je 73 cm hoch, 29 cm breit. * Fundort: Qyzil. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Oberhalb der „Nischenhöhle" (*Kultst.*, S. 60) befand sich eine sehr stark zerstörte Tempelgrotte. Der hintere Korridor war an der Rückwand mit einem etwa 80 cm hohen Podium für einen Nirvana-Buddha ausgestattet und an diesem Sockel fanden sich r. und l. die Gemälde der hier wiedergegebenen Mönche. Die übrigen Teile des Sockels waren nicht von Sand verschüttet und hatten infolgedessen teilweise ihren Verputz, überall ihre Bemalung verloren.

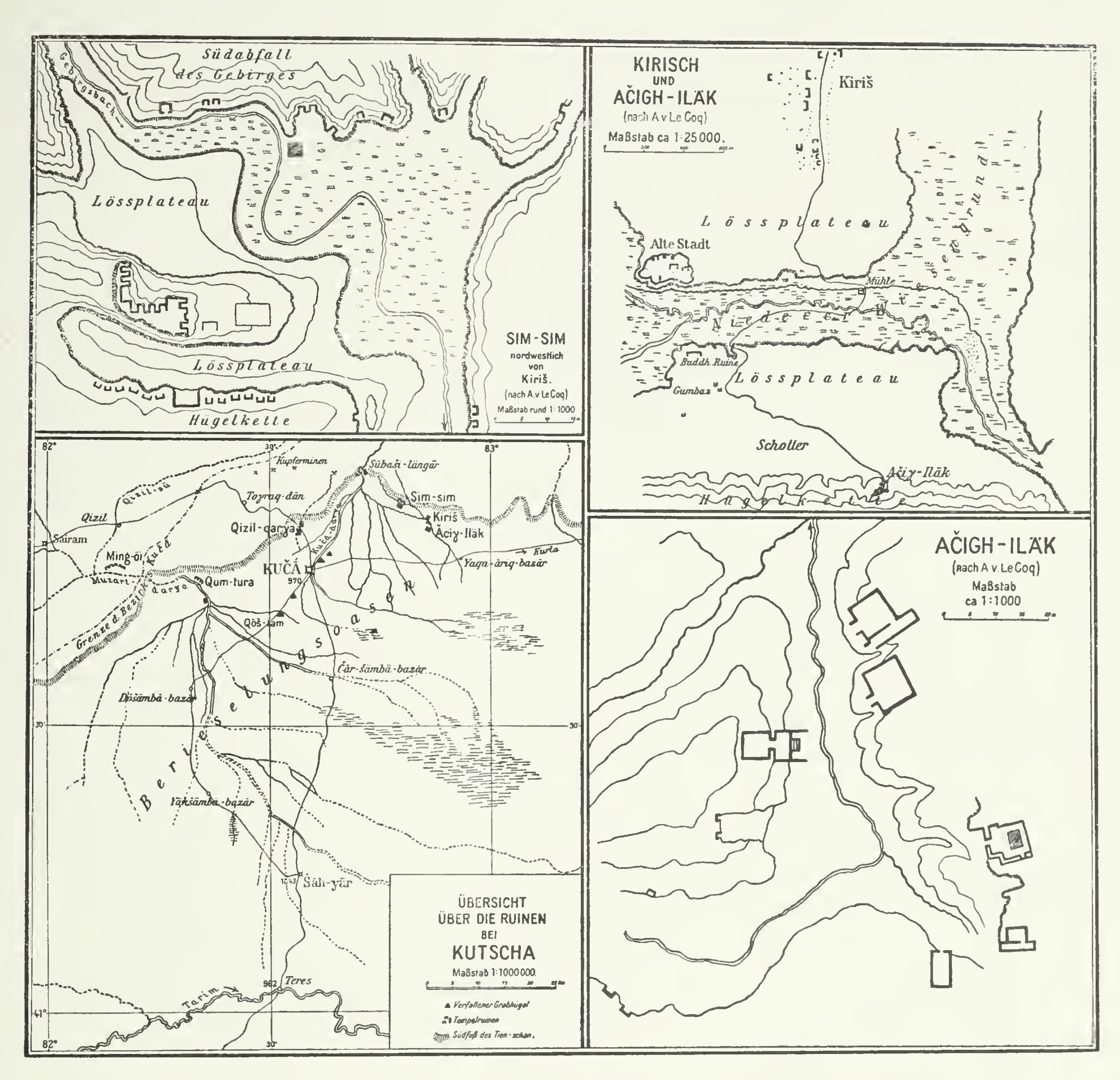
Die Gemälde sind merkwürdig, weil sie fast wie expressionistische Malereien wirken.

TAFEL 17

Tierfries

Kat. No. IB 8486. * Größe: 24 cm hoch, 1,05 cm breit. * Fundort: Ming-Öi von Simsim bei Kirisch. * Alter: 9. Jhdt. (?).

Die „Höhle mit dem Tierfries" in der Siedelung von Simsin bei Kirisch (Oase von Kutschā) ist die zweite Höhle auf der O. Seite des Südabfalles des Höhenzuges im N. des Tales. Sie ist eine an den Fels gelehnte quadratische Kuppelhöhle (p. *gunbad*)



PLÄNE AUS DER OASE VON KUTSCHA, BEARBEITET VON ALBERT HERRMANN

ohne Vorhalle, die leider von den Ziegenhirten als Wohnraum benutzt worden war. Ihre Lagerfeuer hatten die Gemälde meist gänzlich verrußt.

Bei unserem Besuch in Kirisch im Jahre 1913 war außerdem auch manches im Jahre 1906 noch erhaltene weiter zerstört worden, wir zitieren daher Grünwedel *(Kultstätten*, S. 185) wie folgt:

„Diese einst sehr schöne Anlage ist zum größten Teile Freibau. Sie besteht nur aus einer fast quadratischen Cella (Seitenwände 3,12 m, Rückw. u. Türw. je 3 m) mit einer Kuppel darüber. Die Tür hatte einen Holzrahmen, dessen Einsatzfurchen noch deutlich sind....

*Die Wände der Cella sind 2,30 hoch, darüber lief ein dreigliedriges Gesims hin: der unterste Streifen 10 cm hoch, 24 cm tief, der zweite 14 cm hoch, 10 cm tief, aber abgerundet, der dritte 24 cm hoch, 4 cm tief. Die unt. Rundung der Kuppel, welche bis 1,30 cm **zelt-förmig** aufsteigt, geht unregelmäßig (6 cm, 8 cm, 10 cm) an das oberste, breiteste Gesims heran.“*

Auf diesem obersten Gesims fand sich ein prachtvoller Tierfries, der sich infolge der Veränderung der Farben als schwarz auf weißlichem Grunde darstellt. Reste von grüner Farbe beweisen indessen, daß Teile des Frieses wenigstens in Grün ausgemalt waren.

Grünwedels Beschreibung *(ebenda*, S. 186) dürfen wir hier folgen:

„[Der Fries] war mit einem Blatt- und Rankenornament verziert, in welches Tierfiguren fast in der Art gotischer Ornamente hineingemalt waren. Erhalten von diesen Figuren sind auf der Wand l. v. Eingang die folgenden Tiere: Wolf, Affe, Wolf, Zebu, auf der Rückwand Vögel (Käklik [sc. caccabis]) und Affen. Die Tiere sind so mit dem Ornament verbunden, daß ihre Extremitäten sich

entweder in die Mittelrippe des Blattwerks fügen oder die Zwischenräume desselben ausfüllen, z. B. die Arme der Affen, die Füße der Käkliks. Die Schwänze der Wölfe und Affen bilden selbst Rippen des Blattornaments, die Mittelrippen kommen aus den Rachen der Wölfe heraus oder bilden die Verlängerung der Vogelschnäbel." (vergl. Taf. A., 4 u. 5.)

Dieser Fries hatte in der Zeit zwischen der 2. und 3. Expedition erheblich gelitten. Ich habe zwar alles, was noch kenntlich war, herausschneiden lassen, aber es ist fraglich, ob mehr als das faksimilierte Stück zur Aufstellung kommen kann.

Das untere Stück ist an die l. Schnittfläche des oberen Stückes anzupassen: der Affe wird vom Wolf verfolgt und drückt durch seine Haltung und sein Auge Angst vor dem Verfolger aus.

TAFEL 18

Buddhabild aus einem Decken-Gewölbe

Kat. No. IB 8488. * Größe: 1,08 cm hoch, 41,5 cm breit. * Fundort: Qum-Tura. * Alter: 9. Jhdt. (?).

Gleich unterhalb der schönen Hauptanlage der ***ming-öi*** von Qum-Tura, welche, in vom reißenden Muzart-Flusse umspülte Felsen eingeschnitten, den Mönchen ein unnahbares Asyl boten, mündet die nördliche große Bachschlucht auf den Strom. Nach einer dort befindlichen, zum Kopieren und Photographieren aber zu stark zerstörten „köktürkischen Runen"-Inschrift sowie einer ebenfalls zerstörten chinesischen, die beide auf die Wand einer steilen Klippe ihres l. Ufers eingeritzt waren, wurde sie auch die Inschriftenschlucht benannt (*Kultstätten*, Plan, S. 7).

Folgte man dieser Schlucht und schritt man an der bei Grünwedel (*Kultst.*, S. 34) beschriebenen Höhle vorüber, so fiel der Blick auf eine Höhle, die äußerlich dadurch sich auszeichnete, daß die Tür in einer tiefen, früher vielleicht mit Holzwerk angebrachten Nische angebracht war (Abb. 2, Taf. A). Die Höhle hatte den üblichen Typ der fast quadratischen Cella mit Korridoren, die Malereien zeichneten sich durch Zartheit des Colorits und Anmut der Linienführung aus, waren aber schon vollkommen chinesisch abgewandelt. Wir nannten diesen Tempel die „Höhle mit den Apsaras".

Auf dem Deckengewölbe waren Reihen von schönen Buddhabildern dargestellt, die auf stilisierten Wolken einherschweben. Unter der untersten Reihe waren, zwischen herabregnenden Blumen und stilisierten Wolken, stark erloschene Figürchen von Menschen oder Devata, sehr ansprechend, aufgemalt.

Unser Bild gibt einen der Buddhas dieser untersten Reihe.

TAFEL 19

Fliegende Apsara

Kat. No. IB 8489. * Größe: 51 cm hoch, 63 cm breit. * Fundort: Qum-Tura. * Alter: 9. Jhdt. (?).

Dieses anmutige und koloristisch merkwürdige Bild stammt aus demselben Tempel wie der auf Taf. 18 dargestellte Buddha, nämlich aus einer merkwürdigen Höhle auf der l. Seite der großen, am weitesten stromauf gelegenen Schlucht der Siedelung im Muzart-Strom bei Qum-Tura (vergl. Taf. A, Abb. 2).

Die Entstehung dieser fliegenden Apsara-Figuren aus antiken Nike-Darstellungen haben wir anderen Ortes eingehender behandelt (*Bilderatlas*, Fig. 168—172) und wir verweisen auf die dort gegebene, die Entwicklung darlegende Bilderserie.

Es ist aber noch hinzuzufügen, daß, je mehr diese schwebenden Figuren ostasiatischen Charakter annehmen, sie sich desto mehr von der Horizontalen entfernen und schließlich so aus höchsten Höhen herabschweben, daß sie fast auf ihren Häuptern zu stehen scheinen. Sie leiden indes selten in ihrer Anmut durch die gezwungene Stellung.

TAFEL 20

Bruchteile von Pranidhi-Szenen

Kat. No. IB 4456—57. * Größe: a) Kopf des Buddha 72 cm hoch, 1,32 cm breit, b) Adorant mit Lampe 1,45 cm hoch, 1,77 cm breit. * Fundort: Ruine α, Chotscho. * Alter: 9. Jhdt. (?).

Abb. a) Der große Buddhakopf wurde von der 1. Expedition im hinteren Korridor des Tempels α in Chotscho im Schutte des Daches aufgefunden (vergl. Grünwedel, *Bericht*, S. 65).

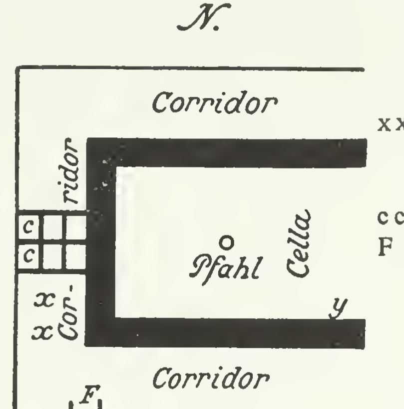
Grünwedel schreibt: „*Im Schutt des Daches* . . . (d. i. in der nördl. Mitte des hinteren Korridors) *fand sich die große Platte eines herabgerutschten Freskenstückes, das den Kopf eines Buddhas wohlerhalten zeigte. Es ist eines der wenigen erhaltenen Buddhagesichter*[1]. *Auch das farbenschimmernde Aureol und die obere Partie der Mandorla ist erhalten. Die erhaltene Hand*[2] *zeigt*

[1] In Bäzäklik wurden später von der II. Expedition zahlreiche vollkommen erhaltene Buddhas aufgedeckt und gerettet.

[2] Diese Hand wurde wegen Raummangels nicht abgebildet.

zwischen den Fingern mit roten Konturen im weißen Fleisch die Netzhaut, welche der Kanon verlangt. Neu und als ganz unerhört beachtenswert ist, daß um den uṣṇîṣa des Haares ein weißes Flortuch gelegt ist, das wie ein weißer langer Schleier bis zur Mitte des Rückens hinten herabhängt und unten Schellen als Beschwerer trägt![1] *Wir finden dieses Schleiertuch auch aus der Coiffure der Bodhisattvas heraushängend, aber so angeordnet, daß es im Aureol verschwindet und hinter dem oft prächtig ornamentierten Rand des Aureols herabhängt. Ich muß auf dieses Schleiertuch besonderen Wert legen, denn es erscheint immer bei Bodhisattva-Fresken der älteren Stilart.*"

Die Farben sind stark erloschen. In der Hauptsache waren es Rot, Grün und ein schönes Braun. Die Ornamentierung ist überaus reich.



xx Herabgestürzter Dachschutt, unter dem die MS.-Funde gemacht wurden,
cc 2 Bahnen glasierter Fliesen,
F Tür
Nach Grünwedel.

Abb. b) An der inneren Wand der Südseite des hinteren Korridors fand sich eine zweite zerstörte Praṇidhi-Darstellung.

Von dem Buddha ist nur wenig erhalten. Grünwedel schreibt (ebenda): „*Von ganz besonderer Schönheit war das Bild bei D (gegenüber von (X X, (Bericht, Tafel VI). Auch hier ist von der Buddhafigur nur die untere Körperhälfte erhalten, aber auch die rechte Hand, auf welcher eine schwer lesbare uigurische Inschrift aufgemalt ist! Vor diesem Buddha kniet, in prachtvollen Linien gezeichnet, ein Boddhisattva in reichem Schmuck*[2] *und bietet eine brennende Prunklampe als Geschenk an. Hinter dem Knieenden ist noch ein Jüngling erhalten, und ein zweiter, dessen Kopf und Hals fehlt, füllt den Fond zwischen den Hauptfiguren.*

So meisterhaft diese Figuren gezeichnet sind, so läßt sich doch eine gewisse Manieriertheit nicht verkennen. Beachtenswert ist, daß auslaufende Zipfelfalten der Gewänder so stilisiert sind, daß sie eingerissen erscheinen, wo der Aufschlag der Falte zurücktritt. Es ist dies aber nicht bloß bei den Kleidern der Buddhas sondern auch bei den anderen Figuren der Fall."

Die Aufschrift auf der Hand des Buddha ist eine späte Pilgerkritzelei.

Interessant ist die Haartracht. Die indische Krone — vermutlich stammen alle diese Kronen ursprünglich freilich nicht aus Indien oder Iran, sondern vielmehr aus mißverstandenem, spätantikem Kopfschmuck! — hat chinesischen Charakter angenommen, und der spätantike Haaransatz, dessen Entwicklung bis zur hier vorliegenden Form auf Gemälden und Skulpturen leicht verfolgt werden kann, ist zu einem Schema erstarrt.

Außerordentlich reich ist die Ornamentik, die leider in der Photographie nicht gut herausgekommen ist. Besonders reich ist die goldene, mit Schmelz oder Steinwerk verzierte Lampe, deren Form wir für indisch halten.

TAFEL 21

Holzfliese, vergoldet und bemalt

Kat. No. IB 4632a. * Größe: 21 cm hoch, 21 cm tief, 21 cm breit. * Fundort: Chotscho. * Alter: 8.—9. Jhdt. (?).

Während in den Tempeln von Tumšuq zuweilen große grünglasierte, sonst aber mit keinem Ornament versehene Fliesen aus gebranntem Ton zur Verkleidung von Wänden benutzt und auch in Qyzil und Längär ähnliche, aber bedeutend kleinere Tonfliesen zu diesem Zweck verwendet wurden, scheint in den jüngeren Tempeln der Oase von Turfan dieser Brauch nicht mehr geübt worden zu sein. Wenigstens fehlen dort die Reste solcher Tonfliesen vollkommen.

Gefunden wurden dagegen einige wenige Holzfliesen, die u. E. zur Wandverkleidung verwendet worden sind. Die schönste dieser Holzfliesen wird hier abgebildet; sie wurde im Schutte der Ruine α zu Chotscho bei dem Raume E aufgedeckt (vergl. die Planskizze *Spätantike*, II, S. 30); ein kleines Bruchstück einer ähnlichen, sehr schön mit Gold und Farben verzierten Fliese wurde ebenfalls dort ausgegraben.

Nur der l. Seitenrand und der Oberrand sind mit einer in Blattgold ausgeführten breiten Abschluß-Linie abgegrenzt — die Fliese ist mithin das Eckstück einer größeren Wandverkleidung, Täfelung oder dergl.

Sie ist mit schönem echtem Ultramarinblau grundiert. Dieses Blau kommt in der Turfaner Oase nur auf Altertümern der älteren, nicht mehr der jüngeren Zeit vor, wo es vielmehr durch ein flaues Blaugrau ersetzt wird.

---

[1] Auch dieses Stück mußte leider fortfallen.

[2] Die Einzelheiten dieses Schmuckes sind ganz besonders merkwürdig. Auffallend sind Ornamentblättchen vom Typus der „dschugnî" (Feuerfliege) u. dergl. welche Formen stark an Schmucksachen erinnern, die noch im Pandschâb getragen werden. Vergl. zur Sache, Baden-Powell, *Handbook of the Manufactures and Arts of the Panjâb*, Lahore 1872. (Grünwedel).

Da die Bezugsquelle für Ultramarin wahrscheinlich in Iran zu suchen ist, wird man vielleicht annehmen dürfen, daß die Uiguren, als sie ihre Eroberungen weiter nach Westen ausdehnten, durch kriegerische Ereignisse von dem Bezug dieser Ware abgeschnitten wurden.

Auf dem blauen Grunde ist ein äußerst gefälliges Ranken- und Blumen-Ornament in Gold, Grün, Schwarz, Weiß, Rötlichbraun (oder Braunrot, in verschiedenen Abstufungen) aufgemalt.

Wir sind der Ansicht, daß diese Ornamentik persisch resp. iranisch ist. Sie findet sich in vielen Beispielen in den Tempeln der Schlucht von Sängim, der Siedelungen bei Murtuq und in den chinesischen Höhlentempeln von Tun-hwang — lauter Bauten, deren Architektur ebenfalls iranischen Ursprungs ist.

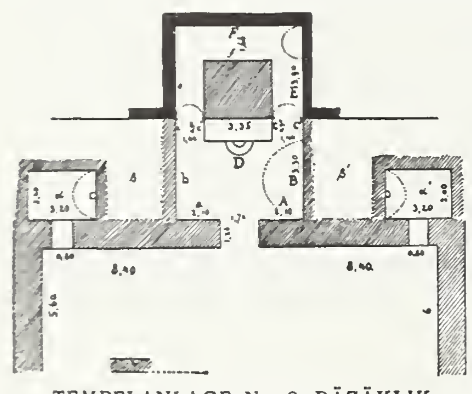
TAFEL 22

Bruchstücke von 2 Votivbildern

Kat. No. IB 8490 u. 8491. * Größe: a) 39 cm hoch, 2,8 cm breit, b) 1,13 cm hoch, 2,7 cm breit. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?).

An den Türwänden der aus Luftziegeln errichteten Cella des mittleren Baues der großen Anlage Nr. 8 *(Kultstätten,* S. 254) fanden sich die beiden Votivbilder, die wir hier wiedergeben. Die Wand a (l. vom Beschauer) trug das Bild a, die Wand A (r. v. B.) trug das Bild b.

Abb. a) Grünwedel schreibt: „*Der obere Teil des Bildes ist stark beschädigt, die Ecke oben weggebrochen. Die Mitte nimmt ein kolossaler (2,20 m!) stehender Buddha ein in der gewöhnlichen Stellung der Praṇidhi-Bilder mit bunter Vesica und Aureole, die r. Hand hängt herab, der Ärmelumschlag darüber ist von grüner Farbe. Die Figur ist nach dem Ausgang [i. e. der Tür] zugewendet. Vor ihr kniet mit gefalteten Händen ein anderer kleiner Buddha, vor dem noch eine kleine uigurische Inschrift war, hinter ihm noch ein kleiner Mönch. Über dieser Gruppe Vajrapāṇi mit Donnerkeil und Wedel. Hinter dem Buddha ein betender kleiner Bodhisattva en face stehend, darüber Kopf und Brust eines Arhat mit Flammen hinter den Schultern, und darüber noch ein nach rückwärts blickender weißer, spitzohriger Gott mit feuerrotem Haar.*



TEMPELANLAGE No. 8, BÄZÄKLIK
(Nach Grünwedel)

„*Der große Lotus, auf welchem der Buddha steht, wird von einem Mönche (einer kleinen Figur, die in dem unteren Streifen des Zentrum bildet) mit hochgestreckten Armen hochgehalten. Er ist der Stifter des Bildes. Im übrigen ist der ganze untere Streifen des Bildes mit den Angehörigen der Familie des Stifters bemalt.*“

Soweit der Originalbericht Grünwedels. Ich bin der Ansicht, daß der Stifter dieses Bildes kein Mönch ist sondern ein Familienvater, während die Stifterin des Bildes auf der entgegengesetzten Wand seine Frau sein wird. Auf einer Kartouche (r.) eine längere Aufschrift mit s. Namen (unten Nr. 1).

Der Stifter (oder die Stifterin) von Wandbildern, Hängebildern *(kakemono)* etc. wird in dieser Stilart regelmäßig als den Lotusthron der Votivgottheit mit beiden (der Etikette nach verhüllten!) Händen hochhaltend dargestellt.

Diese Gepflogenheit geht zurück auf spätantike (Gandhāra) Darstellungen des von der Erdgöttin gestützten Lotusthrones Buddhas (vergl. *Bilderatlas,* Fig. 161—62).

Auf der l. Seite des *pater familias* steht ein junger Mann in späterer uigurischer Tracht anbetend da. Sein Name (und Titel) ist unleserlich auf seinen Körper geschrieben.

Sechs weitere anbetende Figuren, in derselben Tracht, folgen; eine jede kniet zur L. der vorhergehenden. Die erste ist die eines Greises mit grauem Bart und Haaren; er trägt die merkwürdige schwarze Kappe von Pilzform, von der wir bisher nicht genau gewußt haben, ob es eine Kappe oder das aufgebundene Haupthaar sei — da sie schwarz ist, bei grauem Haar, ist es nunmehr ganz gewiß, daß es eine Kappe ist. Die Kartouche vor dem Greis — er ist wohl der Vater des Stifters — enthält seinen Namen (s. unten Nr. 2).

Sein Gewand ist vollkommen schmucklos bis auf den roten Schalgurt.

Auf ihn folgt, etwas kleiner dargestellt, ein Jüngling im grünen Kleid und Kopftuch mit schwarzer Umrandung. Seine Kartouche trägt die Aufschrift Nr. 3.

Noch etwas kleiner sind die folgenden 4 Figuren, von denen die erste als „*unser Schwiegersohn*“ (Aufschrift Nr. 4) bezeichnet

ist. Die zweite trägt einen spitzen Hut, nicht unähnlich den lackierten Hüten, die eine zeitlang von den regulären Truppen Japans getragen wurden. Die Aufschrift des Kartouche folgt unter Nr. 5.

Die beiden anderen Jünglinge sind in die gewöhnliche Tracht gekleidet. Für die Aufschriften ihrer Kartouchen vergl. Nr. 6 u. 7.

Aufschriften auf den Namentafeln der Familienmitglieder des Stifters (Reihe l. von diesem).

1. *tngrim qutī sambodu šazik aiqučī ning //šmis atasī nomčī bilgä //// tutuk bäg körki bu ärür*
2. *basqan tutuk körki*
3. *inmz čaruγ tarqan k(örki)*
4. *küdägümüz toyīn īnal körki*
5. *inmz yrp(?) turmiš k(örki)*
6. *inmz quγana (?) inal*
7. *ösinä tarqan*

Die Gruppe auf der r. Seite des Stifters umfaßt 9 Personen, von denen die ersten fünf Mönche sind, während die übrigen vier die gewöhnliche Kleidung tragen; jeder der Mönche hat seine Namenstafel und abwechselnd je einer trägt eine stilisierte Blume in den gefalteten Händen.

Von den 4 anderen Personen haben nur zwei Kartouchen; keiner von ihnen trägt eine solche Blume, wie denn auch von den Männern der Reihe zur L. des Stifters nur zwei, der Großvater der Familie und der am größten gemalte Jüngling hinter ihm mit diesem Emblem versehen sind. Ob die Blume etwa rituelle Bedeutung hat, steht dahin.

Wir geben unten die Aufschriften auf den Kartouchen — die größte, r. vom Stifter, gehört zu dieser Figur und wurde bereits behandelt (oben, No. 1), wir beginnen mit der l. vom Beschauer danebenstehenden Tafel des ersten Mönches.

Aufschriften der Familienmitglieder des Stifters (Reihe auf dessen r. Seite, Mönche u. andere).

Kartouche des I. Mönches. Ein chinesisches Zeichen (?) dann

1. *inimz nomči bilgä tuliγ tutuk bäg ///*
2. unleserlich
3. *inimz /// tu körki*
4. *küdägümüz bulat tu k(örki)*
5. *biš baliq-liγ — — — //mči türlüg tä //// körki*
6. *ming bägi — — — — köni lär — – —*

Abb. b) Von diesem Bilde entwirft Grünwedel folgende Beschreibung *(Kultst.*, S. 254):

„*Wand A. Dieses Bild ist noch mehr beschädigt als das vorige. Die große Buddhafigur, welche auch hier das Zentrum bildet, ist nicht bloß fast ganz abgerieben, sondern Kopf und Brust sind mit Ketmen- [sc.* Hacken-*]hieben völlig zerschlagen.*

Vor dem Buddha kniet mit gefalteten Händen ein König, hinter ihm ein Mönch, mit einem Stock, auf dessen Spitze ein Totenkopf aufsitzt ..... Hinter dem Buddha steht ein gepanzerter Vajrapâṇi, mit der L. den Wedel schwingend, in der R. einen Donnerkeil. Über ihm ein betender Bodhisattva. Der obere Teil der vor Buddha liegenden Seite ist herabgeschlagen, da die Türwand hier noch mehr beschädigt ist, als auf der anderen Seite.

Wohlerhalten aber, weil völlig mit Sand verschüttet, ist der Streifen unter dem Bilde, der der Stifterreihe der anderen Seite entspricht und ... die weiblichen Angehörigen der Familie darstellt.

Von dem Gemälde über der Stifterreihe wurde leider nur eine Ecke geborgen, und zwar ist es das Verdienst des Herrn Bartus, die auf dieser Tafel abgebildeten Gemälde gegen Grünwedels Wunsch herausgeschnitten zu haben.

Von den von G. beschriebenen Figuren ist nur ein Teil der Gestalt des Bodhisattva auf seinem Lotusthron, der anbetende Fürst und der hinter ihm stehende Mönch, sowie drei uigurische Aufschriften erhalten.

Sehr merkwürdig ist eine kleine Figur, deren grotesker Kopf unterhalb des l. Ellenbogens des einen Skelett-Stab (tib. *dByug-pa*, oder ist es ein *khāṭvānga?)* tragenden Mönches erscheint.

Diese Figur ist auf dem Original schon schwer zu erkennen und ist in der Reproduktion schlecht herausgekommen.

Es ist augenscheinlich ein dämonisches Wesen mit großen, schräggestellten Augen, grauen, wirren Haarsträhnen auf einem unförmlichen, weißen Kopf. Die linke Hand, mit dem Unterarm, scheint erhoben zu sein, am Ellenbogengelenk scheint eine schwarze, große Almosenschale zu hängen. Das Gewand des Oberkörpers ist anscheinend rot, darunter erscheint ein weißer Rock (?)

Auf diese phantastische Figur, die Grünwald nicht erwähnt, sei besonders aufmerksam gemacht.

Die Borten an dem Gewande des Vornehmen sind mit dickem Blattgold belegt; von großem Interesse ist seine Kopfbedeckung.

Auch die Flasche in der Hand des Bodhisattva verdient Beachtung. Es ist eine Form, die von Damaskus bis nach China und Japan, sowie nach Java verbreitet ist, und die vermutlich iranischen Ursprungs ist.

Drei Aufschriften sind hier angebracht, eine zwischen der Flasche und dem Bildrand, die zweite neben der l. Schulter des Mönches, die dritte neben dieser Aufschrift, am Rande des Bildes. Leider sind sie unleserlich.

Besser erhalten ist der lange Streifen mit Stifterbildern, der am Unterrande des ganzen Bildes entlang lief. Diese Bilder sind nach G. s Ansicht besser gemalt als die Votivbilder selbst, aber wenn wir nach dem erhaltenen Bildstück urteilen dürfen, so können wir uns diesem Urteil nicht anschließen. Jener Rest des großen Bildes ist u. E. eine streng rituelle, sehr gut gemalte Darstellung; die Stifterbilder sind ohne Rücksicht auf rituelle Vorschriften hergestellt, daher freier. Der Maler läßt sogar seinem naiven Humor freien Lauf.

Die *mater familias* stützt, eine andere Gaea, den Lotusthron des zerstörten Bildes mit ihren zeremoniell verhüllten Händen; ein nackter Säugling sucht ihren Busen (l.) zu erreichen; sein Name ist auf der kleinen Kartouche an seinem Rücken verzeichnet: *çaqïr qï-a* = Tschaqïr der Kleine.

Unter der Kartouche des Kindes erscheint die der Stifterin; von der zweizeiligen Aufschrift ist leider nur das erste Wort jeder Zeile, nämlich *t(ä)ngrim* erhalten. Es ist also eine vornehme Dame.

R. und L. von dieser Mittel-Figur sind 2 größere Kartouchen aufgemalt, deren Inhalt, so weit leserlich, wir unten unter Nr. 1 und 2 wiedergeben.

Zur R. der Dame folgen nunmehr 8 Figuren, von denen die ersten zwei ihre jungen unmündigen Söhne, die anderen aber ihre Töchter und evtl. Schwiegertöchter darstellen.

Die Namen der Knaben folgen unten unter Nr. 3 und 4.

Merkwürdigerweise fehlt bei der nächsten Figur, der einer in größeren Ausmaßen gemalten Dame, also offenbar der ältesten Tochter, die Namenskartouche.

Zu ihrer Rechten kniet, das Haupt liebevoll nach R. ihrem säugenden Kinde zugeneigt, eine ganz junge Tochter, die Aufschrift der Kartouche folgt unter Nr. 5.

Die fünfte Figur, in anbetender Stellung, wieder nach der Stifterin gerichtet, ist ebenfalls eine junge Mutter, zu der ein nacktes Kind mit einer Schläfenlocke heraufzuklettern sich bemüht. An ihrer r. Schulter erscheint eine Kartouche (mit Inhalt Nr. 6).

Die sechste Figur ist ebenfalls eine junge Mutter mit ihrem Kinde. Die Namentafel scheint hier zu fehlen.

Die siebente Person ist ein Jüngling mit Kopftuch in der gewöhnlichen Tracht der Vornehmen der späteren Uigurenzeit. (Aufschrift Nr. 7).

Es ergibt sich demnach, daß das „Frauengemach" (p. *zänänä)* bei den Uiguren dieser Zeit nicht bestanden hat; auch wird nirgendwo von den Damen der Schleier getragen.

Die beiden folgenden Figuren 7 und 8 dürften unverheiratete Mädchen darstellen, was vielleicht durch die Haartracht angedeutet wird.

Sie tragen ihr Haar in der Mitte gescheitelt, während die Mütter sämtlich den merkwürdigen, mit gestanzten, eingeflochtenen(?) Gold- und Silberplättchen verzierten Chignon tragen (iranische Sitte?), auf dem sich ein Horn (eine Röhre?) mit einfachem oder doppeltem, herz- oder flammenförmigen rotem Ornament erhebt.

Auch fehlen diesen Damen die Ohrringe, die vielleicht erst bei der Heirat angelegt wurden. Die Tracht unterscheidet sich ebenfalls.

Der Inhalt ihrer Namenstafeln folgt unten unter Nr. 8 und 9. Auch tragen nur die verheirateten Frauen Blumen in den Händen.

Aufschriften auf den Namenstafeln der Kinder und weiblichen Familienglieder der Stifterin (auf deren r. Seite).

1. *tngrim qutï šazik aiqucï ning . . . qačar tngrim . . . .*
2. *. . . üc (?) balïq taqï . . . . bäg tïdïγsïz . . . .*
3. *oγlumuz tacïr (?)*
4. *oγlumuz čiskäu (?)*
5. *qïzïmïz qasar (?) ol*

6. *tngrim quti ning almïš vrχar idkükä baγlγ bolmïš körpät (?) vošïn (?) savïγ birlä*

7. *tälig (?) tigin körki*

8. *kükiä (?) körki*

9. *silir /// körki*

Auf der l. Seite der Stifterin folgt eine Reihe von 9 knieend dargestellten Personen in anbetender Stellung; es sind 6 Mönche und 3 junge Männer in der gewöhnlichen Tracht der Vornehmen.

Wir werden es hier mit den Familienmitgliedern zu tun haben, die entweder Söhne der Stifterin, oder ihre Bruder- und Schwestersöhne sind. Die Namenstafeln sind so gestellt, daß nicht genau festzustellen ist, welcher Person eine jede zuzuteilen ist.

Wir beginnen mit der Kartouche an der l. Schulter des größeren (älteren) Mönches (unten Nr. 1) und lassen die anderen folgen unter den Nummern 2—7. Es fehlen mithin zwei Namenstafeln.

Aufschriften auf den Namenstafeln der männlichen Familienglieder der Stifterin (auf deren l. Seite).

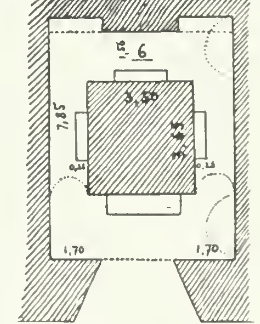
1. *citung (?) tutung (?) nomčï... körki bu ärür*
2. *.... tusu (?) körki bu ärür.*
3. Unleserlich
4. *kičik lär......*
5. *nomčï bilgä .. tutung körki*
 (darüber: *kitsunč (?) tu)*
6. *... turmïš ïnal*
7. *... itmïš ïnal*

TAFEL 23

Gruppe von Devatā

Kat. No. IB 8492. * Größe: 1,04 m hoch, 1,6— m breit. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?).

Der nördlichste Tempel der Hauptanlage von Bäzäklik (Nr. 1 des Grünwedel'schen Planes) enthielt oberhalb der Nische (l. v. Eintretenden) der hinteren Korridorwand die hier wiedergegebene Gruppe von Devatā- oder vielleicht richtiger Bodhisattva-Figuren (vergl. *Kultst*, S. 231).



TEMPEL No. 1
(Die Türwände sind unrichtig gezeichnet!)
Nach Grünwedel

Von der Gruppe sind 6 Figuren erhalten, die auf ihren Lotusthronen sitzend, außer der dritten Figur von L., sich zu ihrer L. wenden.

Die erste, vierte und fünfte Figur (die sechste ist z.T. zerstört) sind in anbetender Stellung gemalt, die zweite bringt eine Blume dar, während die dritte, nach ihrer R. gewendet, die r. Hand lehrend erhebt; ihre l. Hand ist um das l. Knie gelegt.

Alle sechs Figuren tragen indische Göttertracht in Rot und in Grün. Einige tragen die üblichen weißen Kopftücher hinten an den Kronen (1, 2, 5, 6) eine (3) trägt statt dessen 2 flatternde weiße Bänder; Figur 4 dagegen trägt das volle, braune Haar in ungewöhnlicher Weise hergerichtet, farbige Metall(?)scheibchen scheinen eingeflochten zu sein.

Alle tragen „indischen" Schmuck, aber nur Figur 3 trägt die großen scheibenförmigen Ohrpflöcke — alle anderen haben den Ohrschmuck abgelegt, so daß die entstellten Ohrläppchen lang herabhängen. Figur 2 und Fig. 4 haben kastanienbraunes, alle anderen schwarzes Haupthaar.

Die Gesichter sind nicht schablonenmäßig gemalt, man ist vielmehr bemüht gewesen, sie voneinander zu scheiden und es ist hervorzuheben, daß die Differenzierung der Gesichter, besonders bei den Stifterbildern, erst unter der türkischen Herrschaft einsetzt. Früher malten die Einwohner des Landes (Tocharer) einfach eine Reihe von Köpfen mit derselben Pause und schrieben dann dazu *„dies ist N. N"*. Erst die Türken haben die eigentliche Porträtierkunst eingeführt.

Die Abwandelung zur chinesischen Malweise ist hier, wie bei den meisten jüngeren Bildern dieser Siedelung, vollzogen.

TAFEL 24

Zwei Begleitfiguren von einem Buddhabilde

Kat. No. I B 8493. * Größe: a) 123 cm hoch, 42 cm breit, b) 119 cm hoch, 39 cm breit. * Fundort: Bäzäklik. * Alter: 8.—9. Jhdt.

Diese Bilder gehören zu den älteren Gemälden der Siedelung von Bäzäklik und entstammen dem Tempel Nr. 8 (falls hier nicht ein Irrtum vorliegt).

Der zugehörige Buddha ist zerstört; merkwürdigerweise sind beide Bodhisattvafiguren nach ihrer r. Seite hin gewendet, und zwar die eine in anbetender, die andere in lehrender Stellung.

Die verwendeten Farben sind rot, weiß und schwarz auf hellem Hintergrund. Beide Figuren stehen unter (je) einem Schirm. Das Haar ist z. T. in einen hohen Schopf gebunden, den eine Krone umfaßt, z. T. fällt es in reicher Fülle auf Nacken und Schultern herab, am Haaransatz an der Stirn fehlt die Erinnerung an die spätantike Tradition, die sich, obwohl bereits abgewandelt, in der Drapierung der Tracht besser erhalten hat. Es ist indische Göttertracht, bestehend aus dem hellfarbigen vorn am Leib geschürzten Gewand für den Unterkörper, und dem roten Überwurf für den Oberkörper, dessen Unzulänglichkeit durch einen schmal gefalteten, an den Enden sich lösenden Schal ergänzt wird.

Auch der Schmuck ist indisch; bemerkenswert sind die als Ringe getragenen Ohrpflöcke.

TAFEL 25

Stifterdame mit hohem Kopfputz

Kat. No. IB. * Größe: 43 cm hoch, 22,5 cm breit. * Fundort: Tempel Nr. 12, (17,) Bäzäklik. * Alter: 9.—10. Jhdt. (?).

Dieses Bild einer Stifterdame ist bereits von Grünwedel in einer seiner Nachzeichnungen wiedergegeben worden *(Bericht*, Taf. XXXI, 2).

Es stammt von einem Sockel aus dem früher als „Halle 12" bezeichneten Tempel Nr. 17 der Hauptanlage des Klosters Bäzäklik bei Murtuq und ist bemerkenswert besonders durch das eigentümlich hohe Kopftuch, welches Grünwedel mit dem (franz.) *hennin* genannten Kopfputz unserer Ritterzeit vergleicht. Aber dieser letztere läuft meist spitz zu, während hier augenscheinlich der obere Teil des Tuches, wohl über ein Gestell gelegt, in breiter horizontaler Linie ausläuft. Das Ende des Tuches hängt von dieser Linie herab. Der Ohrschmuck ist ein merkwürdiges Gehänge von Blumen- oder Fruchtform.

TEMPEL No. 17
(Nach Grünwedel)

Die sehr einfache Kleidung besteht aus einem am Hals gefältelten Unterkleid aus weißem dünnen Stoff (Hemd?) und einem bräunlichen Obergewand mit gelblichem Besatz am Ärmelende und ebensolchen Schmuckbändern am Oberarm. Ob die dunkelfarbigen Linien, die den Halsausschnitt umgeben, dessen Besatz, oder ein Halstuch darstellen sollen, steht dahin.

In den gefalteten Händen wird eine Phantasieblume getragen, wie sie aus dem spätantiken Füllhorn entstanden ist (vergl. *Bilderatlas*, Fig. 136ff.).

Die dazugehörige männliche Figur trägt die eigentümliche iranisch anmutende Tiara, die besonders auf Bildern manichäischer Großer auftritt *(Bericht*, Taf. XXXI, Fig. 3).

TAFEL 26

Gruppe von Stifterdamen

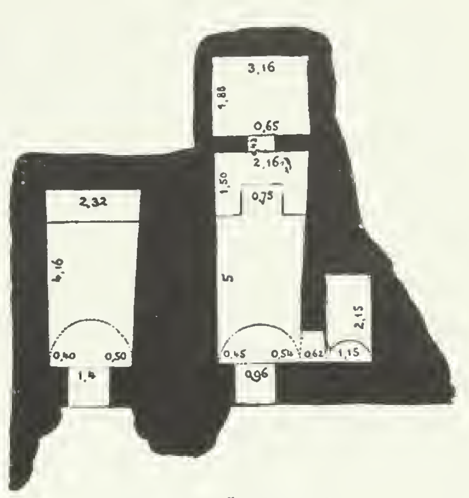
Kat. No. I B. 8494 * Größe: 33 cm hoch, 46 cm breit. * Fundort: Turfaner Vorberge. * Alter: 10.—11. Jhdt. (?).

Die Höhle zur L. ist der Fundort, sie ist mit Nr. 3 bezeichnet worden. Sie befindet sich im III. Tale der Vorberge N. von Turfan und zeichnet sich durch ihre einfache Form aus.

Auf der Türwand R. (vom Beschauer) befanden sich, übereinander geordnet, drei Reihen von anbetenden Stifterdamen. Sie tragen braune Unterkleider mit langen engen Ärmeln, darüber ein etwas kürzeres rötliches Obergewand mit Schlitzen an den Seiten des Unterkörpers. Um den Halsausschnitt und das Ärmelende ist eine gelblich-braune Besatzborte aufgenäht.

Der Kopfputz ist nicht genau zu erkennen. Entweder tragen diese Frauen ein weißes Stirnband, mit eckigen Vorsprüngen über die Schläfen, und ihr eigenes zurückgekämmtes Haar, oder aber eine schwarze, mit dem beschriebenen Stirnband eingefaßte Mütze. Ein rotes Kopftuch, vorn scheinbar raupenartig zusammengerollt, ruht auf dem Scheitel und bedeckt noch einen Teil der Stirn, während es hinten, aufgerollt, über den Nacken herabfällt.

Der Ohrschmuck ist merkwürdig, kann aber nur schwer erkannt werden. Grünwedel *(Kultstätten,* S. 212) beschreibt ihn als bestehend aus „lang herabhängenden Ketten aus weißen runden Perlen". Es scheint aber, als ob an einer solchen Kette eine festes Gestell gehangen habe, an dem drei aus je vier Perlen bestehende Perlenreihen hingen, so: ⁞⁞⁞ Dieser Schmuck fällt bis über die Schlüsselbeingegend herab. Am besten zu erkennen ist er bei der Stifterin ganz L. vom Beschauer.



DOPPELHÖHLE 3, 4
(Nach Grünwedel)

Dunkelfarbige Schuhe (oder Stiefel) werden getragen. Die Hände sind gefaltet und halten (erloschene) Phantasieblumen. Sehr interessante Blumengebilde trennen die einzelnen Gestalten voneinander und tragen dazu bei, die an sich schon auffallende coloristische Wirkung des Bildchens zu erhöhen.

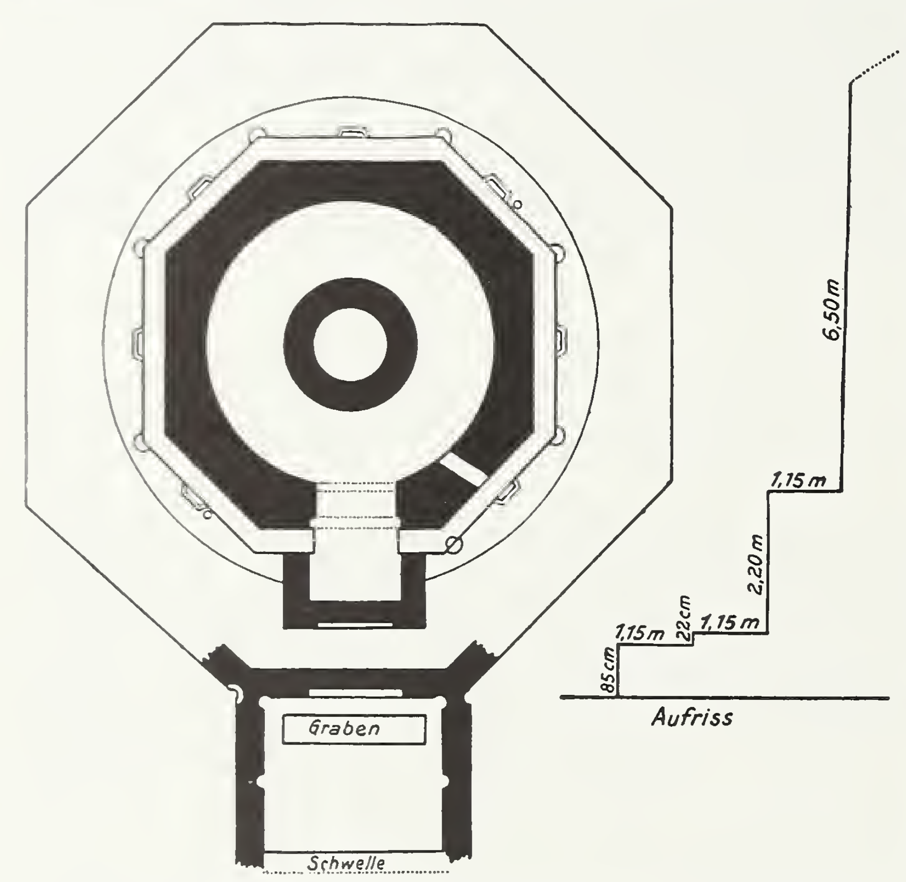
Zu Häupten jeder Figur erscheint eine Namenkartouche, die Inschriften sind leider erloschen, doch steht noch auf der zweiten Tafel von L. (vom Beschauer) ziemlich deutlich .... *tängri(m) ol* = [dies] ist [das Bildnis] der Prinzessin [N. N.]

Grünwedel glaubt annehmen zu müssen *(Kultstätten,* S. 212), daß man es hier, der Tracht halber, mit einem anderen Volk. zu tun habe. Da die Aufschrift uigurisch war, wird man diese Ansicht aufgeben dürfen: es handelt sich wohl nur um eine spätere Zeit der Uigurenherrschaft.

ANHANG

Das große Klosterheiligtum des Avalokiteśvara bei Qum-Aryq östlich von Kutscha

Wenn man die Stadt Kutscha durch ihr Osttor verläßt und etwa 2 km weit der nach Osten führenden Landstraße nach Bügür folgt, stößt man auf die nach NO. verlaufende Landstraße nach dem Flecken Kirisch. Man passiert die Reste der Stadtmauer der alten Festung Kutscha und erreicht nach Zurücklegung von weiteren 2 km ungefähr das merkwürdige buddhistische Kloster von Qum Aryq. Vom Kloster war zunächst nichts zu erblicken, die Zellen der Mönche, resp. deren Grundmauern lagen alle unter der Erdoberfläche. Nur ein großes, *stūpa*-ähnliches Gebäude war sichtbar; hinter ihm, in N. Ö. Richtung, erhebt sich ein großes muhammedanisches Heiligtum, das bezeichnenderweise den Namen „*ming tän ätam*“ (pers.-türk. = „Vater der tausend Körper) führt. (Abb. Taf. C, 1—6 u. D, 1—4).



SCHEMATISCHER PLAN UND AUFRISS DES HEILIGTUMS DES AVALOKITA BEI QUM-ARYQ

Wir haben hier wieder einen Fall, daß die neue Religion, hier der Islam, sich der früher als heilig verehrten Stätten bemächtigt: das buddhistische Heiligtum war dem tausendhändigen Avalokiteśvara geweiht.

In dem Stūpa fanden sich Reste eines riesigen aus vielen Händen zusammengesetzten Nimbus dieser Gottheit, dessen vielfache Körperlichkeit vom Islam übernommen worden ist!

Der Stūpa, wenn anders wir diesen Tempel als solchen bezeichnen dürfen, steht auf einer 85 cm hohen, achteckigen Basis von 1,15 m Breite. Darauf ruht eine zweite, 22 cm hohe, 1,15 m breite, kreisrunde Basis, auf der sich der 2,20 m hohe 8eckige Unterteil des Gebäudes erhebt. Der ebenfalls achteckige turmartige Oberteil ist 6,50 m hoch. Das Dach ist überall zerstört, scheint aber aus Holz gewesen zu sein, denn es lagen nur wenige Ziegel, dafür aber Brandschutt, in diesem Bau von 1,70 m Mauerdicke.

Der von diesen Mauern eingeschlossene Raum war kreisrund. In seiner Mitte erhob sich ein merkwürdiger kreisrunder am Oberrand zerstörter Schacht von 1,10 m Höhe, dessen Lumen 3,40 m maß; seine Mauer hatte eine Dicke von 1,00 m.

Der Raum zwischen der Außenmauer dieses Schachtes und der Innenmauer des Turmes maß von Mauer zu Mauer 1,85 m.

Der Schacht öffnete sich unten in eine Kammer, in die man durch ein in den für die Anlage der Treppe errichteten Vorbau gebrochenes Loch hereinkriechen konnte.

In diesem Schacht fand sich ein schöner Lokapāla-Torso, gepanzert und reich bemalt, einige chinesische buddhistische Texte der T'ang-Zeit, eine schöne, kleine, schlanke Holzfigur (ohne Kopf) des Avalokita, sowie viele andere Altertümer.

An der Außenwand des Schachtes war noch etwas bemalter Stuck erhalten. Genau nach Osten, nach Südosten, nach NO., N. und NW. orientiert, waren Darstellungen des sanduhrförmigen Berges Meru aufgemalt, dazwischen, auf seltsamen Teppichen, Reste von weißen und roten Gewändern von zerstörten Göttern oder Menschen. Die Westseite war zerstört.

Auf der NO.-Seite, außerhalb des Gebäudes, wurde beim Untersuchen der Umgebung des Gebäudes ein Stück bemalten Verputzes aufgedeckt — die Malerei zeigte eine Reihe weißgekleideter Männer. Alle diese Gemälde sind noch nicht ausgepackt — sollten diese Weißgekleideten etwa Manichäer sein?

Am achteckigen Unterbau des Gebäudes standen auf der runden Basis eine Anzahl runder und eckiger Sockel für Lehmstatuen, welch letztere aber sämtlich verschwunden waren.

Vor der nach S. sich öffnenden Tür befand sich ein Vorbau, der vielleicht mit dem weiter nach Süden vorgelagerten Mauerwerk die früher zu dem hochgelegenen Eingang führende Holztreppe getragen hat.

Die mit Sockeln versehene achteckigen Mauerteile standen bis über die Sockel im Erdreich; die runde und die unterste achteckige Basis waren beide vollkommen verschüttet und wurden erst allmählich freigelegt.

Die Untersuchung ergab, daß das Gebäude auf einem großen mit Mauern umgebenen Hof errichtet ist. Der Fußboden dieses recht ansehnlichen Hofes war überall mit geglättetem Gips von schneeweißer Farbe belegt — es ist wohl jenes Präparat welches in Indien noch heute unter dem Namen *chunam* zu demselben Zweck benutzt wird (vergl. Yule-Burnell, Hobson-Jobson, S. 168: *The flooring is generally composed of a kind of loam or stucco, called chunam, being a lime made of burnt shells,* und ebenda *chinam is lime made of cockleshells or of lime-stone.*

Leider sind die Maße der Umfassungsmauer dieses Hofes verloren gegangen.

Angelehnt an die Umfassungsmauern fanden sich, besonders auf der Westseite, die ebenfalls nur in geringer Höhe erhaltenen Mauern von Reihen von Wohnräumen für die Mönche.

Die Ruinen von Tumschuq

Etwa 30 km nö. von Maralbaschi und etwa 4 km w. von dem Flecken Tumschuq führt der Weg an einem Höhenzug vorüber, der sich etwa 4 km weit nach Süden, mit geringer Abweichung nach Osten, hinzieht. Das südliche Ende fällt ziemlich steil zu einem marschigen See herab, an dessen Ufern hohes Rohr wächst und Tigern Schlupfwinkel gewährt.

Auf der steilen Höhe des südlichen Endes erhebt sich eine alte Befestigung, in deren Trümmern und Schutthaufen wir Reste einer riesigen Buddhafigur fanden. Daneben wurden einige Gräber aufgedeckt, die Knochen und Schädel enthielten. Da die übliche Bestattungsweise der Buddhisten Turkistans die Verbrennung war, stammen die Gräber vielleicht aus jüngerer Zeit, oder aber von einem nicht-buddhistischen Volk.

Bei einem Mauerreste am Tor gruben unsere Arbeiter einen etwa 40 cm langen, roh hergerichteten Baumast aus, der, z. T. ausgehöhlt und dort durch ein abgespaltetes, auf die Öffnung gebundenes Holzstück verschlossen, eine Anzahl profaner Dokumente in Brāhmī-Schrift und sakischer Sprache enthielt. Es sind augenscheinlich Befehle von militärischen Befehlshabern.

Das nördliche Ende springt in drei steilen Klippen in die Ebene vor; die mittlere Klippe ist die kleinste und niederste, die östliche und die westliche Klippe dagegen ist jede von wenigstens 45 m Höhe und bietet auf ihrer Oberfläche bedeutenden Raum für Gebäude-Anlagen. Das Gestein schien mir eine Art brüchiger Schiefer, stark mit Ton versetzt, zu sein.

Die flachen Gipfel dieser drei Klippen, sowie Teile der sie verbindenden Randfläche des Massivs, dem sie entspringen, sind mit Ruinen von Tempeln und Kultgebäuden bedeckt; die meisten sind freilich in sehr zerstörtem Zustand.

Am schlechtesten erhalten sind die Ruinen auf dem mittleren Sporn. Am Nordrande, der Ebene zugeneigt, fanden wir eine Reihe kasemattenartiger Räume an der Umfassungsmauer; es mögen Vorratskammern gewesen sein. Dahinter, entsetzlich zerstört, Reste von Mauerwerk, die zu Tempeln gehört haben dürften. Die Ausbeute auf dieser Anlage ist unbedeutend geblieben.

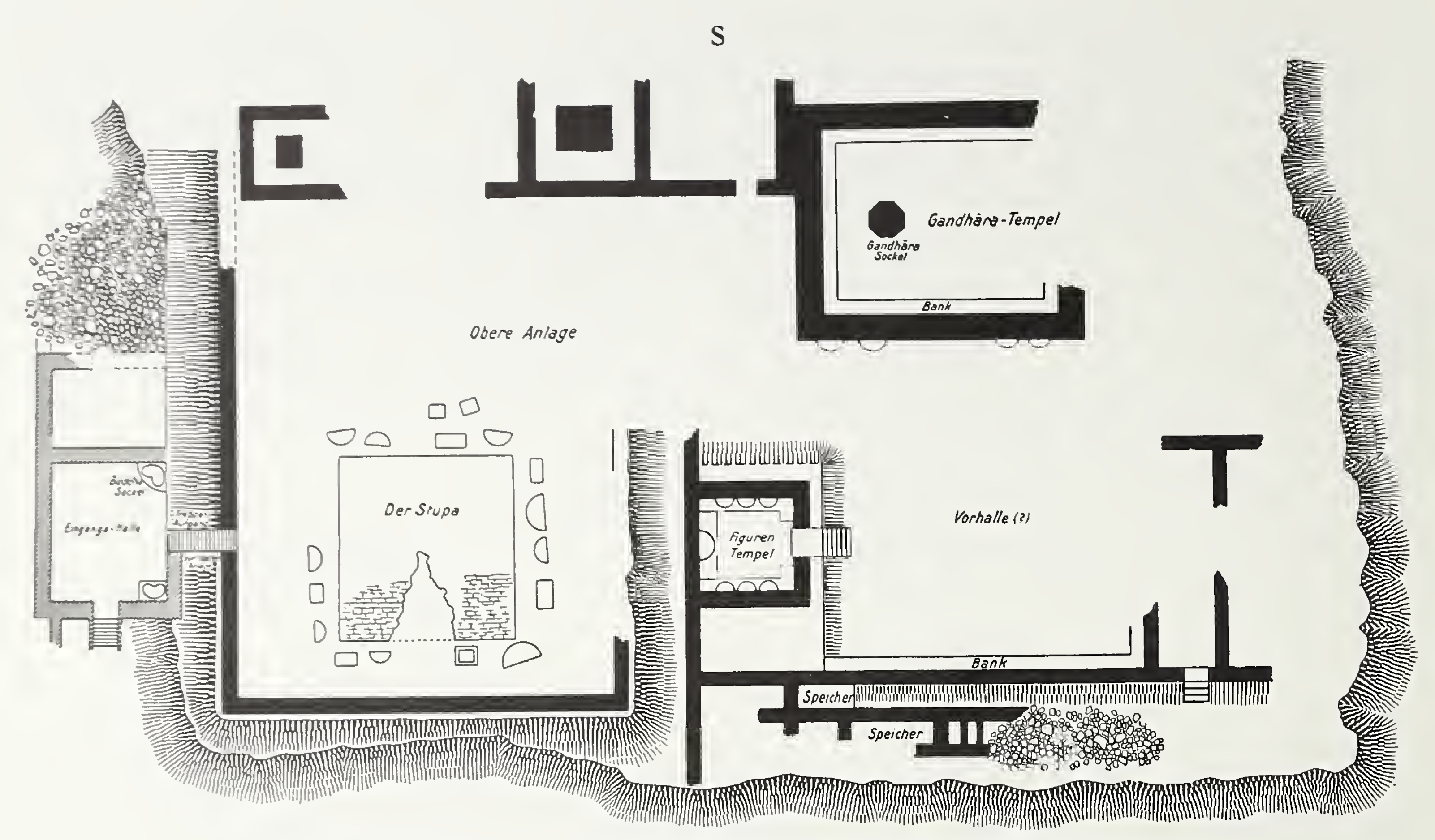
Sehr viel anders bieten sich die Tempel auf der Westklippe dar.

Am Fuß dieser steil ansteigenden Felsmasse, auf der Ostseite, war eine Art Eingangshalle, rund 6×5 m groß, an die Felswand angelehnt.

Sie enthielt auf der Westseite eine in den Stein geschnittene 1 m breite steile Treppe, mittels deren man den flachen Gipfel der Erhebung erreichen konnte; in den Ecken r. u. links von der zur Treppe führenden Tür stand je ein ca. 1,50 m breiter Sockel, auf dem noch die Unterteile zerstörter, sitzender Buddhas erkennbar waren.

Erklomm man die Treppe, so erreichte man den am Ostrand des Abhangs durch eine starke Umfassungsmauer gesicherten Baubezirk.

Etwa 5 m von dem Treppenausgang entfernt erhob sich am Nordrand ein viereckiger, stumpfpyramidenförmiger Stūpa, um den nicht weniger als 17 Sockel, z. T. umgestürzt, standen oder lagen. Nur einer, und zwar der an der Nordost-Ecke des Stūpa befindliche, trug noch die wohlerhaltenen Reste einer (Lehm)-Figur, nämlich die Beine, bis zum Knie, einer augenscheinlich in sitzender Stellung dargestellten Person in edler hellenistischer Drapierung.



SCHEMATISCHER PLAN DER ANLAGE AUF DER WESTKLIPPE, TUMSCHUQ

Alle übrigen Sockelfiguren waren durch Feuchtigkeit und Gewalt bis zur Unkenntlichkeit zerstört, die Köpfe fehlten überall. Der ganze Stūpa war mit einem Kegel von Löß bedeckt und mußte aus diesem herausgearbeitet werden.

Er stellte sich dann dar als eine auf einem soliden Unterbau, mit etwa 1,30 m hohen senkrechten Wänden, errichtete stumpfe viereckige Pyramide. Auf der Nordseite hatten, augenscheinlich schon in alter Zeit, Schatzgräber ein mannshohes Loch in den soliden Luftziegelbau hineingebrochen; einige Mss. in Brāhmī-Schrift wurden hier gefunden.

Im Raume zwischen diesem Stūpa-Eingang und der zerstörten nördlichen Umfassungsmauer wurde die schöne kopflose Statuette eines sitzenden Buddha, aus hellem Holz geschnitzt, entdeckt; auch der Kopf wurde gefunden und konnte, da die Bruchflächen scharf ineinander paßten, wieder aufgesetzt werden. Er ist abgebildet als c der Taf. 42 der *Spätantike* I und merkwürdig durch die hier schon vollzogene vollkommene Abwandlung der hellenistischen Urform zu einem indischen Kunstwerk — dieser Typ, den wir dem 2.—3. Jhdt. zuschreiben möchten, ist das Vorbild geworden für die sitzenden Buddhagestalten Hinterindiens!

An der Südwestecke wurde ein kaum fingerlanger stehender Buddha, aus dunklem Holz geschnitzt, in dem aus lauter Figurenresten bestehenden Schutt der untersten Schicht gefunden. Er ist in reinem Gandhāra-Stil geschnitzt und dürfte einer frühen Zeit (2.—3. Jhdt. n. Ch.?) angehören (Abb. Taf. 42b, *Spätantike*, Bd. I).

Im Süden lagen noch mehrere stark zerstörte Tempelruinen, anscheinend einer späteren Zeit angehörig — westlich vom Stūpa aber am Nordrand, senkt sich das Gelände sehr erheblich und hier standen die Reste eines kleinen, früher sehr schönen Tempels, zu dessen nach Westen orientierter Tür 7 Stufen hinaufführten. (Taf. E, 2, 3).

Trat man durch die 1,45 m breite Tür ein, so sah man eine 50 cm breite, 35 cm hohe Bank sich an den Seitenwänden und an der Türwand entlang ziehen.

An den Seitenwänden standen auf diesen Banksockeln je 3 Sockel mit noch etwa bis zur Hüfte erhaltenen, prächtigen Götterfiguren im Gandhāra-Stil — leider wurden diese Reste von vorüberziehenden Reisenden in der Nacht nach ihrer Aufdeckung gänzlich zerschlagen.

An der, der Tür gegenüber gelegenen Rückwand stand ein größerer Banksockel (55 cm hoch und 75 cm breit) mit einem halbkreisförmigen Sockel für das (verschwundene) Kultbild. Es dürfte eine Buddhafigur gewesen sein; an der Rückwand, neben der Stelle, an die der Rücken der sitzenden Figur angedübelt war, fanden sich in Tonrelief ausgeführt, stilisierte Berglandschaften mit einer geschmackvollen seitlichen Umrahmung von gedrehten tönernen Säulen. Reste von grüner, blauer, weißer und gelber Farbe waren hier und da noch erhalten.



1. Von Nordosten gesehen.



*2. Von Südwesten gesehen,
vorn aus Kieseln zusammengelegte moderne muhammedanische Gebetorte (mäsjid).*



*3. Von Südwesten gesehen.
Im Hintergrund das muhammedanische Heiligtum
„ming tän atam", Vater der hundert Körper.*



*4. Von Süden gesehen,
vorn der Unterbau für den Treppenaufgang.*



5. Von Südosten gesehen.



6. Weiter von Südosten gesehen.

Der Stūpa-Tempel des Avalokitésvara zu Qum-Ariq.



1. Südwestecke des Stupa, mit Sockeln.



2. Vorbau des Stupa, von der Südostecke gesehen.



3. Westliche Umfassungsmauer mit den Grundmauern der Wohnzellen.



4. Das islamische moderne Heiligtum, ming tän atam.



5. Blick auf den Osten der Westklippe, Tumschuq.



6. Der Gandhāra-Tempel auf der Südostseite der Westklippe, Tumschuq, von S. gesehen.

Vor diesem Tempelchen, nach Westen, lag ein tiefer gelegener, von Mauern eingefaßter Raum, mit einem Banksockel an der Nordmauer. An diese, nach N. angelehnt, wieder, wie auf der Mittelklippe, einige tiefer gelegene kasemattenartige, kleine Räume (Vorratskammern?). Eine Treppe führte zu dem tiefer gelegenen Niveau dieser Kammern herab.

Weiter nach W. neigte sich das Terrain zu der steilen Böschung, in die die Klippe an der NW.-Ecke ausläuft

Der interessanteste Tempel dieser Anlage (Abb. Taf. D, 6) war aber der etwa 10,15 ×9,20 m Außenmaße aufweisende Tempel weiter südlich am Westabhange. Die zerstörte Tür öffnete sich, wie bei dem Statuen-Tempelchen, nach Westen. An der Nordmauer waren außen drei große Sockel für Statuen angebracht. Innen lief ein Banksockel, 70 cm breit und 40 cm hoch, an den Wänden entlang. Hier und da waren einige große grünglasierte Tonfliesen (76 ×36 cm) noch *in situ* an den Wänden erhalten. Augenscheinlich waren diese (vielleicht in mehreren Lagen und in einer gewissen Höhe?) mit solchen Fliesen verkleidet und dies Fliesenband bildete den Hintergrund für die auf dem Banksockel angebrachten Statuen und die Base für die wahrscheinlich früher vorhandenen Wandgemälde auf der darüber gelegenen Wandfläche. Der Banksockel war so beschädigt, daß Reste von Sockeln nicht darauf festgestellt werden konnten.

Gegenüber der Tür, am Ostende des Raumes, stand ein prachtvoller aus Stucco geformter 8-eckiger Sockel (jede Seite 80 cm). Er ruhte auf einer Anzahl von grotesken Elefantenköpfen, über denen 2 Reihen Lotusblätter, etwas zurücktretend, den Lotusthron darstellten. Darüber lief eine Leiste mit einem schönen Relief-Ornament und über dieser Leiste waren Stucco-Reliefplatten an dem Luftziegelkörper des Sockels angebracht. (Abb. Taf. E. I).

Dieser Sockel war auf der Westseite durch Brand und mutwillige Zerstörung sehr stark beschädigt und bis auf die Schmuckleisten abgetragen. An der Ostseite stand noch ein Teil des Kernes mit seiner Ausschmückung von Reliefplatten. Diese Platten sind ebenfalls aus Stucco geformt; ihre Darstellungen sind im reinsten Gandhārastil ausgeführt und sind in einigen Fällen Repliken bekannter Szenen.

Die an manchen dieser Skulpturen noch sichtbaren Farbreste ergeben, daß man, wie es auch bei den Holzskulpturen üblich war, zuerst eine weiße oder elfenbeinfarbene Grundierung auftrug und die Figuren dann mit leuchtenden Farben (Rot, Blau, Grün und Gelb konnten festgestellt werden) bemalte und an Stellen mit Blattgold belegte.

Wir dürfen mit großer Sicherheit schließen, daß auch alle Gandhāra-Skulpturen des Stammlandes in derselben Weise grundiert, bemalt und vergoldet gewesen sind; die Ungunst des afghanischen Klimas hat die Farben zerstört.

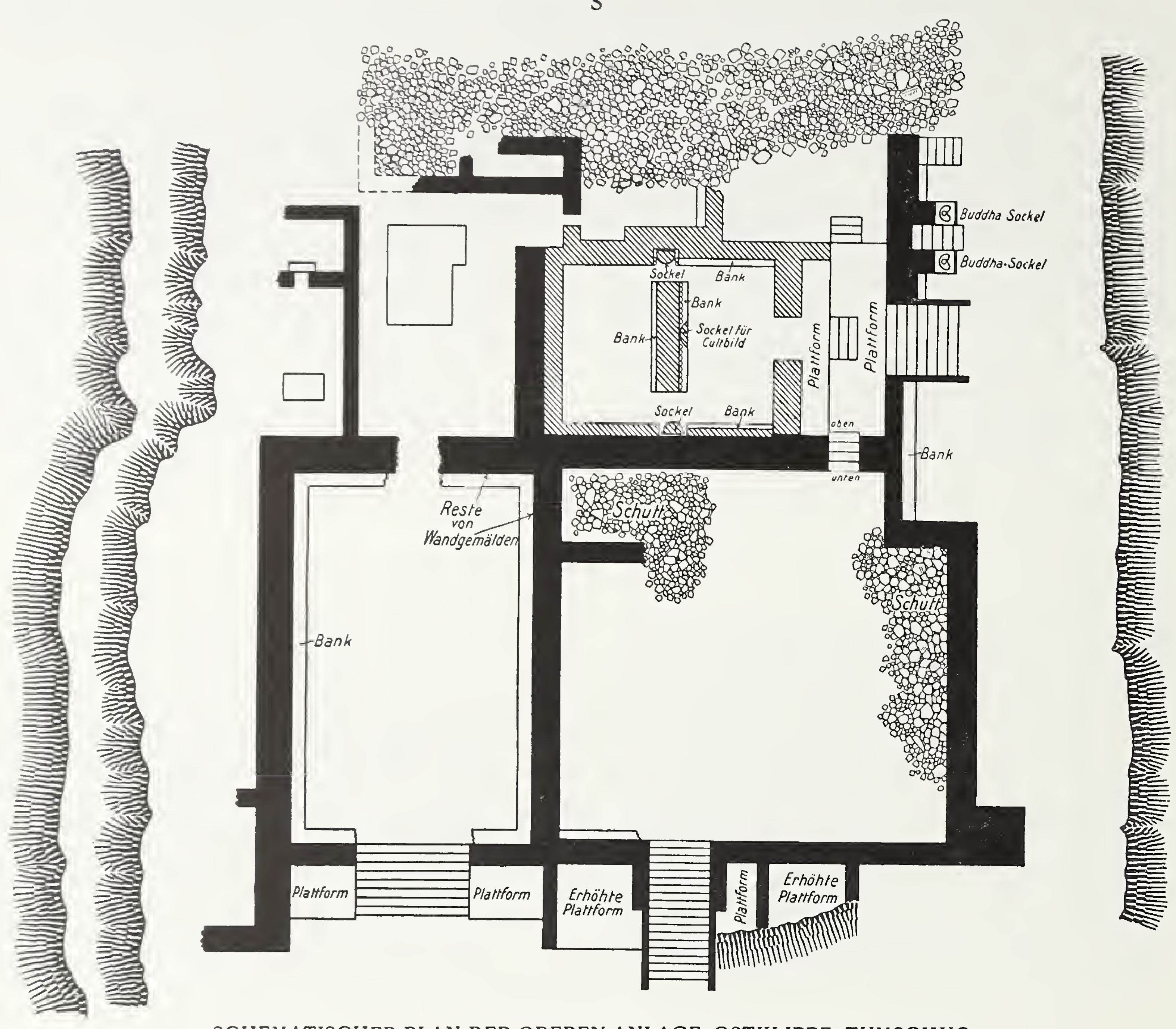
Der Raum war durch mächtige Schuttlagen gefüllt, in der indes Luftziegel nur in geringer Menge und dann in der Nähe zerstörter Mauern, gefunden wurden. Der Tempel muß demnach, wie auch der Statuentempel, ein Holzdach gehabt haben — eine mächtige Aschenschicht bedeckt in beiden den aus geglättetem Gips *(chunam)* hergestellten Fußboden. Über die Art des Holzdaches wissen wir nichts, vielleicht darf man an das durch alle iranischen Grenzgebiete verbreitete „Laternen"-Dach denken; allenfalls käme vielleicht noch das Pultdach oder ein Giebeldach in Frage. Bei diesem Tempel wurden Münzen der späteren Han gefunden.

Auch eine bronzene Räucherlampe, die auf ägyptische Formen zurückgeht, wurde hier ausgegraben.

Erheblich ausgedehnter sind die Ruinen auf der Ostklippe; sie bestehen aus einer oberen, südlichen, auf dem Gipfelplateau gelegenen Gruppe, und einigen furchtbar zerstörten Tempeln auf einem etwas niedriger, nördlicher gelegenen Niveau. Wir haben mit Erfolg nur die obere Gruppe untersucht; die untere Gruppe bot, bei großen Grabungsschwierigkeiten, wenig Aussicht auf einigermaßen günstige Resultate; überall fanden sich Spuren einer ungeheueren Feuersbrunst. Die Zerstörung muß hier, wie auf der Westklippe, schon in früher Zeit, vermutungsweise vor Beginn des 5. Jhdt., erfolgt sein. Über die Urheber vermögen wir einstweilen keine Angaben zu machen.

Hinter der oberen Gruppe, gen Süden, fand sich ein kleiner Tempel aus jüngerer Zeit; wir nannten ihn den Uiguren-Tempel, weil seine Malereien an Turfaner Stilarten zu erinnern schienen. Also auch hier ist augenscheinlich, wie in der Turfaner Oase, in später Zeit die Erinnerung an die Heiligkeit des Ortes durch Erbauung von Tempeln festgehalten worden.

Die obere Tempelgruppe (vergl. Plan) besteht in der Hauptsache aus 2 ziemlich großen Räumen, von denen der westliche mit dem größten Teil seiner Südmauer, der östliche mit der Südwestecke seiner Südmauer an eine Bodenerhebung sich anlehnt. Auf dieser künstlich planierten Erhebung stand das wichtigste Heiligtum mit seinem selbst in der schrecklichsten Zerstörung noch sehr merkwürdigen Sockelanlage. Dieser Tempel ist nach Westen, die beiden Vorhallen sind nach Norden geöffnet. Zu den beiden letzteren führt je eine Treppe unmittelbar in die zugehörige Halle; vor der Westseite des Haupttempels aber befindet sich eine etwas tiefer als dieser Tempel gelegene Plattform, auf die von Süden und von Norden je eine Treppe von



SCHEMATISCHER PLAN DER OBEREN ANLAGE, OSTKLIPPE, TUMSCHUQ

wenigen Stufen, von Westen aber, als Hauptaufgang und von einem tieferen Niveau, eine größere Treppe hinaufführt. Weiter südlich befanden sich zwei andere Treppenanlagen, von denen die südliche r. und l. von den Stufen mit je einem Sockel für eine sitzende Buddhafigur ausgestattet war.

Von der erwähnten Plattform führten einige Stufen auf eine zweite Plattform, auf der sich der Tempel erhob.

Wir beschreiben diesen zunächst. Die Eingangstür hatte etwa 1 m Breite; die Tiefe des Raums von der Tür bis zur Rückwand betrug ca. 6 m, die Breite von Seitenwand zu Seitenwand etwa 4,20 m.

Der Sockel war 2 m von der Rückwand und je 70 cm von den Seitenwänden entfernt und maß 2,80 m in seiner Längenachse. An seiner Rückseite war ein niederer schmaler Banksockel (20 cm br., 20 cm h.) angebracht. An der Vorderseite befand sich ein anderer Banksockel, der in der Mitte eine halbkreisförmige Einbuchtung, mit einem Sockel für das Kultbild darin, trug. Die ganze Vorderwand des Sockels (sie war nur in geringer und überall wechselnder Höhe erhalten), war mit Darstellungen stilisierter Berglandschaften aus grünglasiertem, gebranntem Ton ausgelegt.

Bis etwa zur Mitte des Sockels des Kultbildes lief an jeder der Seitenwände ein schmaler Banksockel zu den Seitenwänden entlang. An der Nordwand trug er einen einfachen Sockel für eine Statue an seinem Ostende, der Mitte des Kultbildsockels gegenüber. An der Südwand war der Banksockel etwas länger und wurde an seinem Ostende abgeschlossen durch eine viereckige Nische, deren Wände ebenfalls mit grünglasierten Fliesen mit Reliefdarstellungen stilisierter Berglandschaften ausgelegt waren. Ein Sockel für eine Statue stand in dieser Nische.

Hier, wie in dem kleinen Statuentempel der Westklippe, hob sich also die Kultfigur, mutmaßlich eine Buddha-Statue, aber auch Nebenfiguren, wie der Sockel an der Südwand annehmen läßt, von einem Hintergrund von geformten (und in diesem Tempel gebrannten, grünglasierten) Darstellungen von Berglandschaften ab.

In der Oase von Kutscha dagegen sind diese geformten Berglandschaften an dem Oberteil der Rückwand der Cella, oberhalb des Kultbildes und der gewölbten Eingänge in die Korridore, angebracht worden und in der Malerei der älteren Tempel treten sie dann regelmäßig als Schmuck der Deckengewölbe der Cella auf.

Glasierte, gebrannte Tonfliesen dieser Art (mit Berglandschaften), fanden wir nur in dem beschriebenen Tempel.

Der westliche der großen Vorräume war auf die schlimmste Art verwüstet; er enthielt Holzwerk, Vasenreste, Räucherlampen, Statuenreste und andere Gegenstände. Eine steile Treppe von 18 Stufen führt zu der nach N. geöffneten Eingangstür herauf.

Im Ostraum waren dagegen an der Westwand einige Reste von Wandgemälden (Taf. F, Abb. 1) erhalten, und zwar in der Südwestecke, und ein niederer Banksockel lief an allen Wänden entlang. Die Figuren waren sämtlich von diesem Sockel verschwunden. (Eine Beschreibung der Gemälde folgt unten.)

Eine Treppe von 8 Stufen führt zu der ebenfalls nach N. geöffneten Tür und ist, wie die Treppe des Westraumes, von je einer erhöhten Plattform r. und l. eingefaßt.

Nach S. öffnet sich eine (nachträglich hereingebrochene?) Türöffnung. Sie führt in einen kleineren Tempel unregelmäßiger Form, in dessen südl. Teil ein ebenfalls unregelmäßig geformter Sockel steht.

Ein schmaler Tempel, in dem Birkenrinde Mss. in Sanskrit und Guptaschrift ausgegraben wurden, ist quer vor die Südwand dieses Tempelchens gelegt.

An die Ostwand aber, gleich am Ostabhang, ist ein kleiner Tempel (3,80 × 3 m), mit noch kleinerer Vorhalle angelehnt, der in seinem n. Teile einen kl. Sockel (1,00 × 0,75 m) trägt.

Auch in diesem Tempelchen waren Reste von Wandgemälden erhalten, und zwar auf der Westwand und auf der Nordwand.

Die Bilder auf der Westwand bestanden augenscheinlich aus Darstellungen von Predigten des Buddha. Sie waren sehr stark zerstört. Unter ihnen lief ein Fries, der auf der Südhälfte eine Reihe knieender anbetender Mönche (Taf. E, Abb. 4), auf der Nordhälfte ein sehr zerstörtes Blumenornament trug (Abb. 5).

Auf der nördlichen Querwand war noch ein schmaler Streifen eines Gemäldes erhalten; seine Beschreibung (Taf. F, Abb. 2) folgt unten.

Angelehnt an die NO.-Ecke des großen östlichen Vorraums und an die östliche Plattform neben dessen Aufgangstreppe war ferner noch ein schmaler Tempel (4,10 × 1,80 m), der sehr stark durch Feuer gelitten hatte. An seiner Westwand fanden sich die Reste eines schönen Banksockels aus durch die Feuersbrunst gebranntem Ton.

Der Sockel besteht in der Hauptsache aus einem schmalen Bandfries mit einer schönen Reliefdarstellung gegenständiger Enten in einem Rankenwerk sassanidischen Stils. Bandförmige perlenbesetzte Anhänger mit Troddeln hängen vom unteren Rande herab.

An der schmäleren Wand war ein ebenfalls kleiner Banksockel angebracht, auf dem eine Gruppe von Statuetten gestanden hat. Leider waren nur die Füße erhalten. Es dürften Stifterbilder gewesen sein. Dieser Tempel wurde wegen seiner starken Zerstörung durch Feuer, der „verbrannte Tempel" genannt.

Beschreibung der Reste von Wandgemälden aus dem östlichen Vorraum (Abb. 1) und aus dem „Verbrannten Tempel" auf der Ostklippe der Siedelung südl. von der Landstraße bei Tumschuq.[1]

Abb. 1 stammt aus dem östl. Vorraum und ist der dürftige Rest eines großen, vielleicht die Tausend Buddhas darstellenden Wandgemäldes, Die Temperafarben des Bildes sind matt, aber von großem Reiz; die Linienführung zeugt von großer Meister. schaft.

Von der Reihe sitzender Buddhafiguren ist auf der linken Bildseite (rechts vom Beschauer) eine z. T. erhalten, auf der rechten Bildseite erblickt man rechts noch den Rest des Körper-Nimbus einer zweiten.

Die beiden Körper-Nimben sind umrandet durch breite konzentrische Streifen, die, von außen nach innen, hellbraunrot, blau, dunkelbraunrot und dunkelgrün ausgemalt sind. Die Innenfläche der Nimben ist bedeckt mit einem Wogenmuster in

---

[1] Die Bilder der Ostanlage und der beschreibende Text zu diesen Bildern ist im „Jahrbuch der asiatischen Kunst, 1925" Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig, unter dem Titel „Zwei Bruchstücke alt-buddhistischer Wandgemälde aus Ost-Turkestan", von mir veröffentlicht worden. Wir danken dem Verlag für die Erlaubnis, sie hier wiedergeben zu dürfen.

denselben Farben, denen noch Karminrot zugesellt ist. Jede Farbe erscheint in drei Schattierungen, von reicher Sättigung bis zu weißlichen Tönen, wodurch die Fläche sehr belebt wird.

Die Kopfaureole des erhaltenen Buddha besteht aus zwei konzentrischen Kreisflächen, von denen die innere das Haupt umschließt und rahmfarben mit dunkelbraunroter Umrandung gemalt ist. Nach außen schließt sich daran ein breites konzentrisches Band mit Blumen auf lichtbraunrotem Grunde. Die Umrandung besteht aus drei konzentrischen Bändern, einem äußeren fast ziegelroten, einem mittleren grünen und einem inneren blauen.

Der Buddha neigt sich zur Linken herab, wo ein flott gezeichneter blauhaariger Brahmane zu ihm aufblickt.

Die Hände, an denen die Schwimmhäute deutlich sichtbar sind, sind lehrend und erklärend erhoben. Das volle Gesicht zeigt den milden Ausdruck des ermahnenden Lehrers.

Die Figur sitzt auf untergeschlagenen Beinen auf einem (zerstörten) Lotusthron. Sie trägt ein blaues Untergewand, welches die rechte Schulter frei läßt, und einen weiten Mantel aus dünnem, gelblichrotem Stoff.

Von dem Brahmanen links ist leider nur der Kopf erhalten; über diesem erscheint etwas grünes Laubwerk, anscheinend der Rest eines Baumes.

Interessant ist die Gestalt am rechten Knie des Buddha. Es ist Vajrapāṇi, der donnerkeiltragende Begleiter des göttlichen Lehrers, kenntlich an dem grün-roten Donnerkeil, dessen Oberteil am linken Oberarm erscheint. Er ist als Dämon gekennzeichnet durch die Hauer in den Mundwinkeln; die spitzigen Satyrohren und die hervorquellenden Augen der späteren Darstellungen fehlen. Der grimmige Ausdruck, den diese großen runden Augen dem Gesicht verleihen, wird hier ersetzt durch die zornig gerunzelte Stirn, die auch auf späten Darstellungen oft wiederkehrt. In der rechten Hand trägt der Dämon den Fliegenwedel.

Statt des dreispitzigen Hutes der späteren Zeit wird hier eine rötliche Krone auf dem schwarzen Haar getragen; die Kopfaureole ist rahmfarben mit rötlicher Umrandung.

Der Panzer ist eine Form des zusammengesetzten steifen Harnischs mit großem Wehrkragen; der Brustpanzer ist grün, der Körperpanzer blau. Wehrkragen, Rosetten, der senkrechte Verschluß und das wagerechte Trennungsband unter dem Brustpanzer ist rot. Auffallend ist, daß der Wehrkragen flach dargestellt ist, während er doch in Gandhāra und auf den Wandgemälden von Kutscha sehr groß ist[1]. Das Vorkommen dieser Panzerform, sowie der sogleich zu besprechenden Plättchenpanzer der anbetenden Ritter auf dem nächsten Bilde rechts, läßt Zweifel an dem Alter aufkommen, das wir aus andern Gründen diesen Gemälden zusprechen möchten.

Die beiden Bilderreste werden getrennt durch eine dunkelbraunrote mit rahmfarbenen Streifen eingefaßte Borte, die ein feines stark erloschenes Rankenwerk trägt. Es ist schwarz mit grünen Blättern.

Links unten neben dem oben erwähnten Nimbus des zerstörten Buddha sind zwei anbetende Ritter im Harnisch dargestellt.

Der vornehmere steht dem Buddha zunächst; er ist als Fürst gekennzeichnet durch den Kopfnimbus (grüne Scheibe, dunkelbraunrot und rahmfarben umrandet). Sein Helm zeigt eine Form, die auf keinem anderen der von mir studierten Bildwerke vorkommt: er hat nämlich einen seitlich aufgebogenen Rand. Im übrigen ist es ein halbkugelförmiger blauer Spangenhelm mit hoher Spitze und Federstutz, wie wir ihn bei seinem Nachbar zur Linken sehen, und wie er in dieser Gegend (aber nicht mehr in Kutscha!) öfter vorkommt. Sehr auffallend ist ferner, daß zu diesem Helm nicht die enganliegende Helmbrünne getragen wird, wie wir es bei dem zweiten Ritter sehen, ein am Unterrand des Helmes angebrachter Schurz aus Plättchenpanzer deckt vielmehr das Hinterhaupt von Ohr zu Ohr. Vielleicht dürfen wir diese Helmformen als sakisch ansprechen.

Die Art des Panzers ist bei dem schlechten Erhaltungszustand leider nicht genau zu erkennen; es scheint eine Art des Plättchenpanzers zu sein. Die Wehrärmel, die wohl, wie bei den beiden andern Panzern, bis zum Ellenbogen reichen, scheinen mit Gitterpanzerwerk bewehrt zu sein — sie sind mit wagerechten grünen und gelben Streifen bemalt.

Der jüngere Ritter trägt den gewöhnlichen Spangenhelm dieser Gegend, der in nahe verwandter Form heute noch in Tibet vorkommt. Er ist grün mit weißem Rand und Aufsatz und wird über einer Helmbrünne aus Plättchenpanzerwerk(?) getragen. Der Körperpanzer besteht aus ebensolchen epsilon (ε)förmigen Plättchen, wie die Helmbrünne. Die Plättchen sind in wagerechte Reihen geordnet, die abwechselnd grün und blau bemalt sind, und zwar ist immer eine Hälfte jeder Reihe von der Mittellinie nach rechts und links grün, die andere blau bemalt. Am Oberteil mancher dieser Reihen befindet sich ein wagerechter weißer Streifen, auch sieht man hier eine Durchbohrung etwa für einen Niet. Dieser Umstand macht es zweifelhaft, ob hier überhaupt

[1] Vgl. hierzu A. v. Le Coq, „Die buddhistische Spätantike in Mittelasien", Bd. 1, S. 24, und derselbe, „Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittel-Asiens", Fig. 49—64, Berlin, Dietr. Reimer, 1925.



1. Der Gandharasockel im Gandhāratempel, Tumschuq.



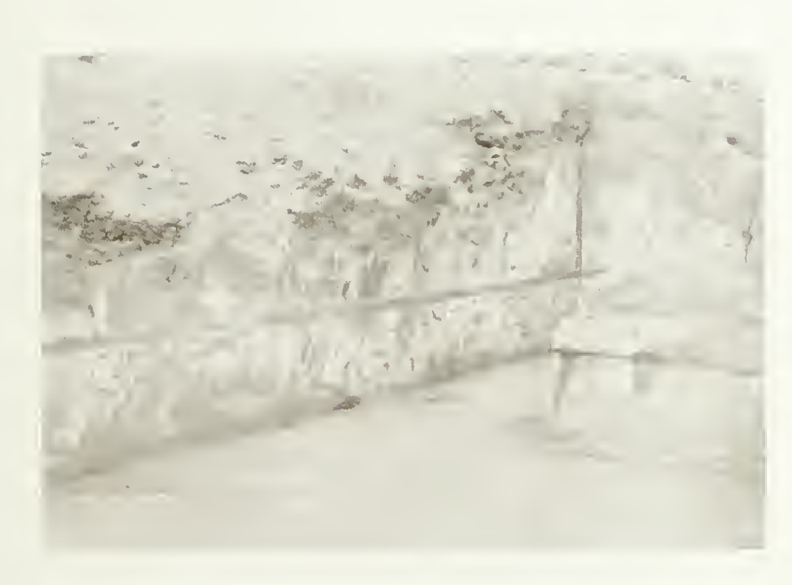
2. Der Statuentempel, Westklippe, Tumschuq.



3. Die Figurenreste im Statuentempel, Westklippe, Tumschuq.



4. Der gemalte Fries knieender Mönche, Sockeltempel, Ostklippe, Tumschuq.



5. Der Sockel und der Blumenfries, Sockeltempel, Ostklippe, Tumschuq.



6. Blick von SO auf den Sockeltempel, Ostklippe, Tumschuq.

1. Wandgemälde aus einem Tempel der Ostanlage, Tumschuq.



2. Wandgemälde aus dem Sockeltempel der Ostanlage, Tumschuq.

ein Plättchenpanzer dargestellt werden soll, denn diese Art der Panzerung besteht aus auf Riemen aufgereihten Plättchen, Oberhalb des Kopfes dieses Ritters steht in einer senkrechten blauen Kartusche ein lichtbraunrotes Rankenornament, welches mit seltsamen, halbmondförmigen Zieraten (schwarz und weiß, mit braunroten Querstreifen) sich an die, die beiden Bilder trennende, Rahmenborte anlehnt.

Es ist bemerkenswert, daß die Skulpturen stets derartige Einzelheiten weit klarer erkennen lassen, als die Malereien.

Abb. 2 stammt aus dem „Sockel-Tempel" und ist ein noch bescheidenerer Überrest; es ist nur ein schmaler Gemäldestreifen von zirka 70 cm Länge. Der Charakter der Malerei ist miniaturenhaft. Erhalten sind zwei mit Nimben versehene Reiter, die von ebenfalls mit Aureolen versehenen Personen zu einem von Affen bevölkerten Hain geleitet zu werden scheinen, wo eine vierte Person mit Aureole und ein Buckliger sie erwarten.

Der Hintergrund des Bildes ist ein reiches Braunrot; beide Pferde sind Schimmel mit sassanidischem Zaumzeug.

Die Aureolen sind abwechselnd rahmfarben mit roter Umrandung und rot mit rahmfarbener Umrandung. Alle Personen mit Aureolen tragen rote Kronen auf den schwarzen Haaren; ihre Kleidung ist abwechselnd blau oder grün.

Merkwürdig ist die Gestalt des mit einem hellgelben Gewande bekleideten weißhaarigen Bucklıgen; er scheint lächelnd, mit hochgezogenen Brauen, die Ankunft der Reiter zu erwarten.

Welche Legende hier dargestellt ist, läßt sich mit Sicherheit nicht angeben.





TONFIGÜRCHEN AUS TUMSCHUQ



TONFIGÜRCHEN EINES LASTENTRAGENDEN MANNES



TONFIGUR EINES STEHENDEN, BESCHUHTEN MÖNCHES



b a

ZWEI TONFIGUREN, BRAHMANEN DARSTELLEND



PHANTASTISCHER PFERDEKOPF

IN GIPS AUS EINER IN SCHORTSCHUQ GEFUNDENEN FORM HERGESTELLT



GROTESKER ELEFANTENKOPF

IN GIPS AUS EINER IN SCHORTSCHUQ GEFUNDENEN FORM HERGESTELLT



c a b

DREI BUDDHABILDER AUF HOLZTÄFELCHEN MIT TOCHARISCHEN AUFSCHRIFTEN



DARSTELLUNG EINES MÖNCHS, EIN GEFÄSS HERSTELLEND



GEMÄLDE AUS DER GEWÖLBEDECKE ÜBER DER TÜRWAND

HIPPOCAMPENHÖHLE QYZIL



b

a

ZWEI DARSTELLUNGEN VON JĀTAKA-ERZÄHLUNGEN

a

b

ZWEI DARSTELLUNGEN VON JĀTAKA-ERZÄHLUNGEN



a



b



c

DREI BEGLEITFIGÜRCHEN AUS EINEM DECKENGEMÄLDE



a



b

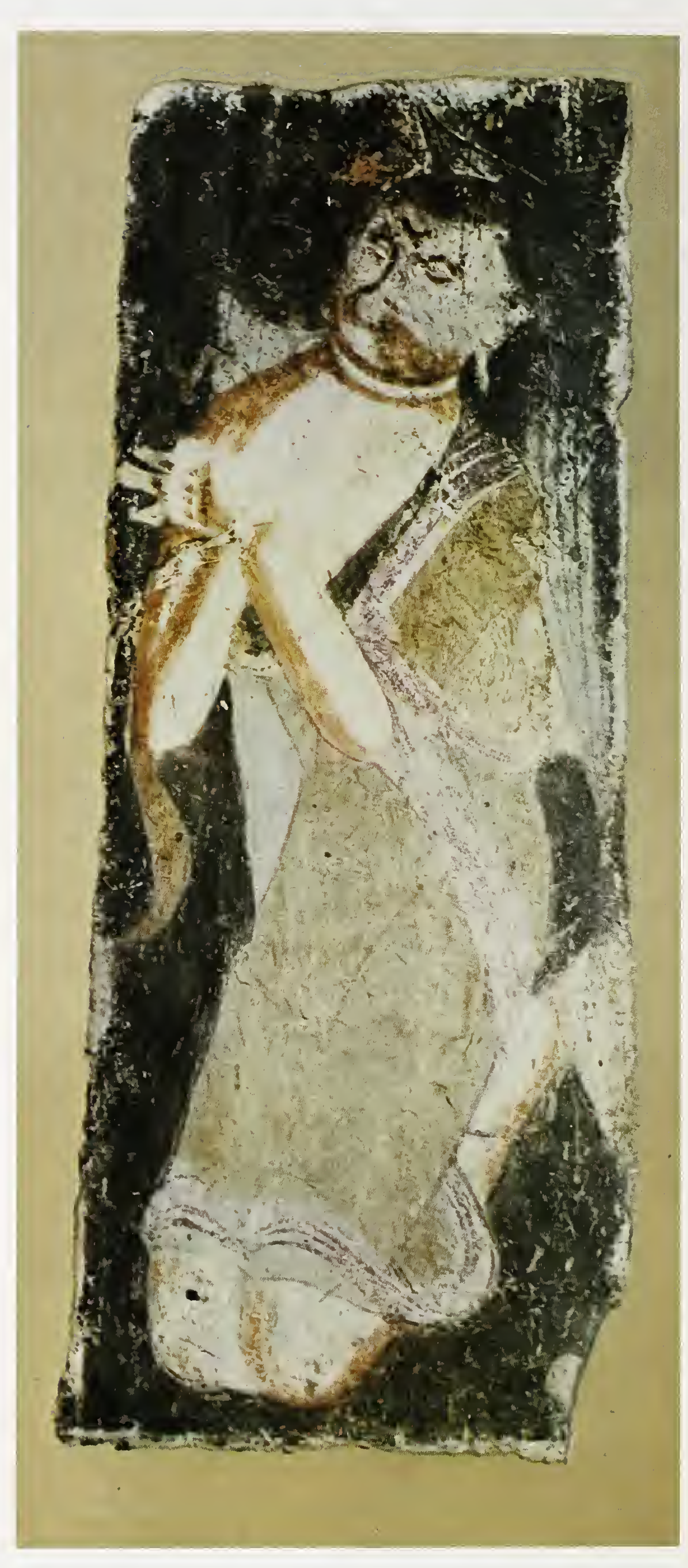
KÖPFE AUS ZERSTÖRTEN WANDGEMÄLDEN



SONNENGOTT



FLIEGENDE ENTEN



KLAGENDE MÖNCHE VON EINER TODESSZENE DES BUDDHA

TIERFRIES



BUDDHABILD AUS EINEM DECKEN-GEWÖLBE



FLIEGENDE APSARA



a

b

BRUCHTEILE VON PRANIDHI-SZENEN



HOLZFLIESE



b

a

BRUCHSTÜCKE VON ZWEI VOTIVBILDERN



GRUPPE VON DEVATA



ZWEI BEGLEITFIGUREN VON EINEM BUDDHABILDE



STIFTERDAME MIT HOHEM KOPFPUTZ



GRUPPE VON STIFTERDAMEN

I

M. ELPHINSTONE
An Account of the Kingdom of Caubul
and its Dependencies in Persia, Tartary, and India

Graz 1969. Nachdruck der Ausgabe London 1815. Neue bio-bibliographische Notizen von Dr. A. Janata, Wien (in englischer Sprache). 1 Band, 722 Seiten, 14 Tafeln (davon 13 farbig), 2 Karten, 8°, Ganzleinen. ISBN 3-201-00204-6

MOUNTSTUART ELPHINSTONE (1779–1859) stand von 1796 bis 1829 im Dienst der British East India Company. Zu besonderer Berühmtheit gelangte er durch die Gesandtschaftsreise nach Afghanistan, die er 1808 bis 1809 durchführte; ihr unmittelbares Ziel war der Abschluß eines Bündnisses zwischen England und dem Emir Shuja ul-mulk, um dem von Napoleon geplanten Angriff auf Indien zuvorzukommen . . . Die vorliegende Reproduktion, technisch ebenso ausgezeichnet wie alle bisherigen Veröffentlichungen des gleichen Verlages, gibt die Originalausgabe von 1815 wieder. Der Herausgeber hat nur eine kurze Einleitung beigefügt; sie besteht zum größten Teil aus einer ethnographischen Bibliographie über Afghanistan, die bis zur Gegenwart weitergeführt, übersichtlich geordnet und mit Bemerkungen versehen ist und somit ein wertvolles Arbeitsinstrument darstellt.

J. Henninger in: Anthropos 65, 1970, S. 672–73

Elphinstone's account on Afghanistan is one of the most important sources for the ethnography and history of that country . . . We are offering our congratulations to the Akademische Druck- u. Verlagsanstalt for the perfect reprinting (with the coloured plates) of this important book.

Bibliotheca Orientalis, Jg. XXVII, No. 1/2, 1970, p. 113

. . . which was first published in 1815, enjoyed a second edition when Afghanistan returned to the news in 1838, and is now reprinted in a most handsome and durable form, complete with a fine reproduction of the original map. It is a fundamental source-book for all students of Afghan history because, apart from the literary and analytical talents of the author, it provides a unique and comprehensive picture of Afghanistan just at the end of the period of greatness which it had enjoyed under Saddozai rule.

M. E. Y. in: Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, vol. 33, Pt. 2, 1970

II

J. BIDDULPH
Tribes of the Hindoo Koosh

Graz 1971. Nachdruck der Ausgabe Kalkutta 1880. Vorwort zu der Ausgabe 1971 von Dr. K. Gratzl, Graz (in englischer Sprache). 1 Band, 352 Seiten, 9 Tafeln, 2 Textillustrationen, 1 Faltkarte, 8°, Ganzleinen. ISBN 3-201-00205-4

Das Werk von BIDDULPH ist . . . ausgezeichnet geschrieben. Als Übersicht hat es seinen Wert bis heute nicht verloren. Es zeigt ein klares Erfassen der Problematik und ist daher für jeden interessant und wichtig, der sich mit dem Kulturaufbau NW-Indiens beschäftigen will. Ich halte es für absolut berechtigt, daß Sie auch dieses Werk neu herausgeben wollen.

Aus einem Schreiben von Prof. Dr. K. Jettmar, Südasien-Institut der Universität Heidelberg

Biddulph, Major J., of the Bengal Civil Service; was a member of Sir T. D. Forsyth's mission to Kashgar in 1873, and appointed political resident at Gilgit in 1877. Tribes of the Hindoo Koosh, Lond., 1881. "He has . . . far better claims to speak as an authority on the country than former travellers." – Ath., No. 2891.

Supplement to Allibone's Critical Dictionary of English Literature, 1891, vol. 1, p. 145

The author, British political resident at Gilgit, has during the last six years visited many countries on both sides of the eastern portion of the Hindoo Koosh range, some of which have never before been visited by any European. In 1873, he accompanied Sir D. Forsyth to Kashgar, and in the following year crossed the Pamir and visited Sirikol and Wakhan. In 1876, he visited Gilgit, Hunza, and part of Yassin, and in 1878 Yassin and Chitral. He here records everything deemed worthy of general interest regarding those countries and their inhabitants, avoiding as much as possible any repetition of former writers such as Shaw, Drew, and Leitner.
Though chiefly of ethnological interest, this treatise is a valuable contribution to the scanty information we possess upon Kafiristan, Yaghestan, Kohistan, Baltistan, and the other countries south of the Hindoo Koosh, included in the general name of Dardistan.

Proceedings of the Royal Geographical Society, 1881, vol. III, p. 318

AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ / AUSTRIA

III

Das bedeutendste geographische Werk
der neueren Zeit

FERDINAND FREIHERR VON RICHTHOFEN

China

Ergebnisse eigener Reisen und darauf gegründeter Studien

Band I – Einleitender Teil

Graz 1971. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1877. 1 Band, 814 Seiten Text, 11 Faltkarten in Farben. Neues Vorwort von Dr. D. Henze, Marburg/Lahn, 8°, Ganzleinen. ISBN 3-201-00206-2

In seinem großartigen Werk „China" legte er einen unerschütterlichen Grund nicht nur für die Kenntnis Chinas, sondern für die Kenntnis des ganzen asiatischen Erdteils. – Die phys. Erdkunde von Asien erhielt durch R's bahnbrechende Arbeiten eine Einheitlichkeit und harmonische Festigkeit, die alles übertraf, was man in dieser Richtung gedacht oder geahnt hatte. – Während der 73 Jahre, die seit dem Erscheinen des I. Bandes von „CHINA" verflossen sind, hat man unerhörte Landgewinne gemacht, und mehrere der Theorien R's sind verändert oder abgewandelt worden. Aber der von ihm gelegte Grund ist unerschütterlich und wird in alle Zukunft bestehen.

Sven Hedin in: Große Männer, denen ich begegnete, 1952, S. 96

... FERDINAND VON RICHTHOFEN (1833–1905), von Haus aus Geologe, (hat) die Geomorphologie und die stark naturwissenschaftliche Richtung der Geographie begründet, die noch seinen Nachfolger auf dem Berliner Lehrstuhl, Albrecht Penck (1858–1945) auszeichnet.

H. Winz in: Universitas Litterarum, 1955, S. 419

In this standard work the author deals not only with geology but with every subject necessary to a general geographical treatise. Notably he paid close attention to the economic resources of the country he traversed.

Encyclopaedia Britannica, 1964, vol. 19, p. 298

IV

SIR ALEXANDER BURNES

Cabool

BEING A PERSONAL NARRATIVE OF A JOURNEY TO,
AND RESIDENCE IN THAT CITY, IN THE YEARS 1836, 7, 8

Graz 1973. Nachdruck der Ausgabe London 1842. 1 Band, 434 Seiten Text, 12 Tafeln, 6 Textillustrationen. Neues Vorwort von Dr. M. Klimburg, Universität Heidelberg, 8°, Ganzleinen. ISBN 3-201-00805-2

Burnes, Sir Alexander, anglo-ind. Beamter und Reisender, *Montrose (Schottland) 16. 5. 1805, † Kabul 2. 11. 1841, wurde von der Armee der Ostind. Kompanie mit diplomat. Sendungen beauftragt, so 1832 nach Buchara, 1832/33 nach Persien, 1836 nach Afghanistan, wo er 1838 polit. Agent am Hofe in Kabul wurde. Bei einem Aufstand fand er den Tod.

Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 3, 1967, S. 510

Burnes, Sir Alexander, Lt. Col., 1805–1841, an eminent military officer and Oriental scholar ... made many important investigations relative to the geography of the Indus, &c.

S. A. Allibone, A Critical Dictionary of English Literature, vol. I, 1858, p. 296

The present book describes the adventures and observations of the British commercial mission to the Court of the Emir of Kabul in 1837–38. The mission became famous because it precipitated the disastrous first British intervention in Afghanistan, the First Afghan War. It was headed by the 32-years old Alexander Burnes who had just achieved great fame as a result of his journey to Bokhara. He was a celebrated hero whose travel account had become an unprecedented best seller.

Burnes's mission to Kabul proved a failure. He had not been empowered to deal with political matters which became rapidly aggravated with the appearance of a Russian agent in Kabul. The mission left without having been able to achieve any positive gains for Britain, but with the conviction of growing Russian influence in Afghanistan.

AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ / AUSTRIA





